© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1968
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

BAUDELAIRE

PARIS:
Petit Palais

23 novembre 1968 - 17 mars 1969

Ministère d'Etat Affaires Culturelles
Réunion des Musées Nationaux
Ville de Paris

25068 P

Cette exposition
organisée dans le cadre de l'Année Baudelaire,
est placée sous le haut patronage
de Monsieur Maurice Couve de Murville,
Premier Ministre,
et de Monsieur André Malraux,
Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles.

69.158

COMITÉ D'HONNEUR

M. Pierre MOINOT
Directeur général des Arts et des Lettres.

M. Etienne DENNERY
Directeur des Bibliothèques et de la Lecture publique.
Administrateur général de la Bibliothèque nationale.

M. Jean CHATELAIN
Directeur des Musées de France.

M. Hubert LANDAIS
Administrateur délégué de la Réunion des Musées nationaux.

M. Claude MENARD
Délégué général aux Expositions.

M. Bernard ROCHER
Président du Conseil de Paris.

M. Maurice DOUBLET
Préfet de Paris.

M. Paul MINOT
Président de la Commission des Affaires culturelles du Conseil de Paris.

M. Alain TRAPENARD
Directeur de l'Action culturelle de la Jeunesse et des Sports de la Ville de Paris.

M. François DEBIDOUR
Sous-directeur de l'Action culturelle de la Jeunesse et des Sports de la Ville de Paris.

COMITÉ D'ORGANISATION

M. Julien CAIN
Membre de l'Institut, Président.

M. Maurice SERULLAZ
Conservateur en chef du Cabinet des Dessins de la Collection E. de Rothschild et de la Chalcographie, Commissaire général.

Mlle Adeline CACAN
Conservateur du Musée du Petit-Palais, Commissaire.

Mlle Arlette CALVET
Assistante au Cabinet des Dessins, Commissaire.

M. Jacques SUFFEL
Bibliothécaire honoraire à la Bibliothèque nationale.

Mlle Monique PELLETIER
Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

Cette exposition a été réalisée par la Réunion des Musées Nationaux
avec le concours de la Conservation et des Services techniques du Musée du Petit-Palais
relevant de la Direction de l'Action culturelle, de la Jeunesse et des Sports de la Ville de Paris
et des Services techniques du Musée du Louvre.

Préface

La Ville de Paris a été particulièrement honorée d'être choisie par M. André Malraux, ministre d'Etat, chargé des Affaires culturelles, pour accueillir au Musée du Petit-Palais l'exposition consacrée à « Baudelaire », poète et critique d'art. Celle-ci a été préparée par M. Maurice Sérullaz, conservateur en chef du Cabinet des Dessins au Musée du Louvre, entouré d'érudits baudelairiens et d'une équipe de chercheurs et de collaborateurs sous la présidence de M. Julien Cain, membre de l'Institut.

Une exposition « Baudelaire », en effet, ne peut manquer d'être un événement marquant pour illustrer une période de l'histoire de l'art dont le Musée du Petit-Palais est soucieux et fier d'entretenir le souvenir. Cette période est celle du milieu du XIX^e^ siècle, pendant laquelle Baudelaire déployait les ressources de son intelligence et de son génie poétique pour découvrir ce qui pouvait dans l'art, à ce moment-là, contribuer à exalter l'élégance de la vie. Ses écrits sur les Salons *en sont des témoignages décisifs et c'est pourquoi les promoteurs de cette exposition — je devrais dire cette manifestation — ont voulu réunir, autour des documents révélant la personnalité de Baudelaire, les œuvres d'art pour lesquelles il se dépensa. Et ce ne sont pas seulement certaines des œuvres dévenues célèbres, ce sont aussi celles demeurées silencieuses, mais en lesquelles Baudelaire avait pressenti la présence du mystère vivifiant l'inspiration artistique et pour lequel il déployait son intelligence critique.*

Celle-ci porte la marque si particulière et personnelle de Baudelaire, que, de nos jours encore, elle domine une époque et la personnalité des artistes de cette époque. Peut-on regarder, en effet, un tableau de Delacroix sans songer à l'admiration passionnée qu'éprouvait Baudelaire pour l'exaltation des couleurs et de l'expression sentimentale de l'œuvre. De même, en regardant un tableau d'Ingres, peut-on oublier comment Baudelaire a fait surgir la personnalité de l'artiste par la manière autoritaire dont celui-ci signifiait d'un trait le caractère du modèle et le sien propre.

Sa conscience et son esprit de poète obligeaient Baudelaire à saisir, dans une œuvre, tout ce qu'elle peut révéler de l'artiste consacrant à son art toutes ses facultés d'intelligence et de sensibilité.

Il ne m'appartient pas d'épiloguer sur les jugements des critiques de cette époque, sinon pour marquer, par les divergences dans la manière de considérer les œuvres d'art à cette époque, combien les esprits étaient attentifs, soit aux techniques que révèle Fromentin, soit aux conditions historiques chères à Hippolyte Taine. Ce goût, cette curiosité pour les œuvres d'art entraînaient les esprits distingués de ce temps, soucieux de ce que nous appelons aujourd'hui la culture, à rechercher les objets et les œuvres du passé pour en constituer des collections incitant les artistes à comparer leurs œuvres avec celles des maîtres anciens. C'est ainsi que Delacroix étudiait la peinture de Rubens et Courbet le réalisme des Hollandais. Tout ce que l'on appelait le « Classisisme » se trouvait remis en question et obligeait les artistes et le public à réviser leurs concepts et leurs goûts. Ces idées se précisent en parcourant cette exposition « Baudelaire », puis les salles du Musée où sont exposées les collections qui furent léguées à la Ville de Paris et qui témoignent de l'originalité du Petit-Palais. Toutes les formes de l'art y ont leur place, depuis l'Egypte jusqu'aux chefs-d'œuvre de Bonnard, en passant par un ensemble d'œuvres du XVIII^e^ siècle, où Baudelaire, s'il revenait en esprit, pourrait satisfaire sa curiosité et son goût des choses harmonieuses. Peut-être se répéterait-il le délicieux distique de son Invitation au Voyage :

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté. »

Ne serait-ce pas la plus belle récompense pour les organisateurs de cette exposition ?

Que tous ceux qui ont contribué à la préparation de cette manifestation trouvent ici l'expression de notre plus vive reconnaissance. Qu'il me soit permis de citer tout spécialement M. Alain Trapenard, directeur de l'Action culturelle de la Ville de Paris, et M. François Debidour, sous-directeur, qui par leur totale compréhension ont mis à notre disposition tous les services techniques de la Ville de Paris, facilitant ainsi grandement notre tâche.

ADELINE CACAN
Conservateur du Musée du Petit-Palais

Si cette exposition s'ouvre tardivement, c'est qu'on a voulu qu'elle fût comme un couronnement, celui d'une « année Baudelaire », qui a été marquée par de nombreuses manifestations et qui s'est prolongée au-delà d'une stricte chronologie : le poète est mort le 31 août 1867, et c'est cette date qu'il s'agit de commémorer. L'exposition était attendue de la foule innombrable des admirateurs, ou plutôt des adorateurs du poète, ce qui lui donne un caractère en quelque sorte votif.

Une première commémoration avait eu lieu en 1957 à la Bibliothèque Nationale, celle d'un des événements majeurs de notre histoire littéraire, la publication des *Fleurs du Mal*. Manuscrits, lettres, éditions rares, des documents par centaines avaient été rassemblés par les soins de M. Roger Pierrot, permettant de suivre les étapes d'une existence tourmentée. M. Jean Adhémar y ajoutait une iconographie abondante, comprenant les dessins, les estampes, et aussi quelques-unes des œuvres peintes que le génie critique de Baudelaire avait su découvrir et traduire en mots. Mais quelque chose manquait à cet ensemble, où on pouvait trouver les résultats de cinquante années de recherches érudites. Les galeries de la Bibliothèque Nationale ne pouvaient accueillir les toiles les plus significatives dont il est parlé dans les *Salons*. Depuis longtemps, le souhait était exprimé de les rassembler et de les confronter avec les textes chargés tour à tour de lyrisme et de violence qui les ont signalées. S'il en est beaucoup qu'heureusement conservent le Louvre et divers Musées, un grand nombre sont dispersées, souvent exilées dans des pays lointains, quelquefois dans des collections privées, d'un accès difficile, — sans compter celles qui ont disparu.

C'était là une entreprise difficile. On l'a, d'un consentement unanime, confiée à M. Maurice Sérullaz, conservateur en chef du Cabinet des Dessins, dont la connaissance exceptionnelle de la peinture du XIX^e^ siècle français s'était manifestée avec éclat lors de la grande exposition consacrée à Eugène Delacroix qui se tint au Louvre. Elle se retrouve dans les choix qu'il a faits, dans les notices qu'il a établies avec Mlle Calvet, qui est sa collaboratrice au Cabinet des Dessins, comme dans les pages d'introduction qu'il a écrites pour ce catalogue. C'est un sujet inépuisable que de définir la place de Baudelaire dans l'histoire de la critique. J'ai tenté ailleurs de rappeler ce qu'elle était quand Baudelaire fit ses débuts par le *Salon de 1845*. Avec lui elle devint à la fois philosophique et poétique. Elle se voulait « partiale, passionnée, politique », mais, ayant affirmé sa foi dans le romantisme et en Delacroix qui l'incarnait, elle rendait à David et à Ingres le plus beau, le plus juste hommage.

Dispersée dans des articles, parfois assez courts, qu'il fallait découvrir dans de petites revues, cette œuvre, qui nous apparaît aujourd'hui capitale parce qu'elle ouvrait des avenues nouvelles, n'était connue que confusément du vivant de Baudelaire. C'est seulement en 1868 que ces pages dispersées vont former les tomes II et III des *Œuvres complètes* que Charles Asselineau et Théodore de Banville publieront chez Michel Lévy. Le premier de ces deux volumes groupe les articles sur l'art sous le titre, qui est un de ceux que Baudelaire avait retenus : *Curiosités esthétiques*. Grand événement que la publication de ce grand livre : notre exposition en commémore le centenaire comme celle de 1957 commémorait les *Fleurs du Mal*.

La documentation établie en 1957 a été dans son ensemble reprise et bien souvent étendue grâce à Mlle Monique Pelletier, conservateur à la Bibliothèque Nationale, et à M. Jacques Suffel, qui avait déjà apporté son concours à l'exposition de 1957. Ils ont l'un et l'autre accompli un travail considérable.

On ne dira jamais assez ce que la préparation de ce catalogue et de l'exposition elle-même doit à M. Claude Pichois, professeur à l'Université de Bâle. Il a bien voulu mettre à la disposition de M. Sérullaz et de ses collaborateurs ses connaissances exceptionnelles de tout ce qui concerne Baudelaire, attestées par ses nombreux et importants ouvrages.

Pour que ce vaste rassemblement ainsi préparé pût être présenté comme il convenait à un hommage national, il fallait un cadre qui en fût digne. La Ville de Paris a accepté une fois de plus d'apporter son concours aux Musées Nationaux. Et l'on remerciera Mlle Adeline Cacan d'avoir mis le Petit-Palais et ses services à la disposition des organisateurs et d'avoir contribué par son expérience rare à la présentation de l'exposition.

J'ai dit que cette exposition couronnait « l'année Baudelaire ». M. Pierre Emmanuel, de l'Académie française, en qualité de « commissaire général des manifestations », avait établi un programme riche et varié [1]. C'est dans un esprit d'émulation très émouvant que lui sont venus des concours de poètes, de critiques, de tous les baudelairiens, parmi lesquels les étrangers — un Marcel Raymond, un Octavio Praz — ne manquaient pas. Ainsi a-t-on vu, le long des mois, se succéder des colloques, des conférences, des concerts, des représentations dramatiques; la radio, la télévision, le cinéma, la musique avec le souvenir impérissable de l'article sur *Tannhäuser*, la danse, offraient à M. Pierre Emmanuel des moyens d'expression qu'il a retenus et su utiliser.

La postérité spirituelle de Baudelaire a pu ainsi se reconnaître et s'exprimer en même temps que l'exposition du Petit-Palais établissant un lien perceptible entre la poésie et l'art.

JULIEN CAIN
Membre de l'Institut

1. En marge de l'exposition du Petit-Palais, M. Pierre Emmanuel a inscrit à son programme pour la fin de 1968 l'exposition sur Baudelaire et Edgar Poe, organisée par le Centre culturel américain de Paris et la présentation de l'œuvre de Meryon au Musée de la Marine.

Baudelaire parmi nous

Une exposition, une commémoration : souvent un cimetière. L'admiration est de commande, officielle, érudite. De la grisaille des actes d'état civil, des lettres, des manuscrits, de l'amas des livres ne naît aucune émotion. Laissons les morts enterrer les morts.

Mais Baudelaire ? Depuis plus d'un an qu'on le célèbre, avec des bonheurs divers, en France et à l'étranger, la ferveur ne semble pas décroître. Jamais sans doute ne sera-t-elle plus vive qu'elle le fut à Namur, où, dans un colloque organisé par Carlo Bronne et Pierre Emmanuel, des poètes et des essayistes, venus de tous pays, disaient à Baudelaire leur gratitude. A ces écrivains qui ne faisaient pas profession d'histoire littéraire, on posa la question : Rimbaud, pourtant... ? Rimbaud leur apparaissait plus proche, sans doute, plus violemment fraternel dans son refus du monde et de l'art. Néanmoins, sans Baudelaire, à la poésie moderne et contemporaine, pour eux, il manquait une dimension, une profondeur.

Affirmer que Baudelaire est le père de cette poésie, c'est peu. Il est réellement le grand *échangeur* de la littérature occidentale, chargé d'intégrer le passé dans le présent et, dans le présent, d'orienter vers l'avenir. Il survient entre Boileau et Rimbaud, entre Eschyle et le happening, entre Virgile et le Pop Art. Et, fidèle en cela au rythme capricieux de la périodisation littéraire française, il surgit en Europe au moment où les poésies s'engluent dans le Biedermeier et le victorianisme, se réfugient dans le culte vain des dieux morts ou utilisent les grandes lyres romantiques pour chanter des mélancolies bourgeoises. Entre le moment où il commence à composer *les Fleurs du Mal* (1843) et celui où il en publie la seconde édition (1861) — son testament poétique —, peut-on citer en Occident un écrivain porteur d'un message aussi important pour les générations à venir ? Baudelaire a investi un monde qui était veuf de poésie; il l'a fécondé.

Grand échangeur, il ne l'est pas seulement de l'avenir, du présent et du passé — un passé qu'il valorise en incorporant la culture classique dans une âme moderne déchirée. A l'échangeur vertical se combine un échangeur horizontal. Et même deux : l'un est le vecteur français d'Edgar Poe et de Thomas De Quincey, dont les œuvres grâce à Baudelaire se francisent — osera-t-on ajouter que la première s'améliore sous la plume de son traducteur ? Poe, auteur franco-américain, va alerter Mallarmé et Valéry et se répandre en Europe.

L'autre, pour nous essentiel, fait communiquer entre eux des domaines d'apparence hétérogène. A une époque où naissait la spécialisation dont nous souffrons maintenant avec une dangereuse acuité, Baudelairé règne sur ces domaines. Ce que Victor Hugo a écrit de la musique ou de la peinture, nous ne nous le rappelons pas. Ce que Baudelaire a écrit de Delacroix et de Wagner, nous ne pouvons l'ignorer. Par là, il est notre modèle exemplaire, trop éloigné pour que nous coïncidions avec lui, mais proche assez pour nous empêcher de nous installer à l'aise dans un lieu bien clos. Il a partout cherché la poésie : lui seul la voyait partout, unique sous des techniques et des formes différentes.

Ce solitaire dont la vie fut écrasée par le guignon eut toutes les chances poétiques. Il est depuis peu arrivé à l'âge de poète, lorsque Paris opère une mutation exceptionnelle en Europe. Les autres capitales — des agglomérations — se transforment lentement. Paris saute de Louis XIV à Malraux. Le jeune Baudelaire connaît une ville encore partiellement moyenâgeuse, celle qu'a décrite Eugène Sue dans *les Mystères de Paris* et dont Balzac a souvent évoqué les cercles dantesques. De cette ville, Haussmann devient le conseil judiciaire. Baudelaire, qui, après 1860, ne se reconnaîtra guère dans la cité de Napoléon III, hostile à ses flâneries poétiques, à l'exercice de sa « fantasque escrime », saisit tout le pathétique de cette transformation qui va rendre Paris semblable à une ville américaine. Lui qui appartient à une époque de transition, il sent que la métamorphose imposée aux pierres maternelles ajoute à la beauté de la ville un élément de mélancolique précarité. Le cygne s'envolera ou sera remis en cage. Les sept vieillards rentreront dans l'ombre d'où les avait tirés un regard halluciné.

Mais Baudelaire aura créé pour tous, non pas la poésie parisienne — ce serait peu, et du pittoresque seulement — : la poésie de la grande ville, et il aura ouvert à l'inspiration un courant inconnu : l'électricité que dégage la foule, grand être multiforme à l'âme collective. Les « Tableaux pari-

siens », *le Spleen de Paris* sont premiers. Zola ne vient qu'après; plus tard encore, les expressionnistes. Le contempteur du progrès aurait sans doute admiré la beauté assez terrifiante des gratte-ciel où la vie fermente orageusement.

La nouvelle société qui se constitue autour de lui, après 1851 Baudelaire s'y sent étranger. A son contact il se charge d'agressivité, — de ce sadisme aussi dont Georges Blin a mis en lumière les composantes et les valeurs. Et là apparaît un des traits originaux de la poésie vraiment moderne : elle n'est plus jeu, gratuité, ce qu'elle avait été depuis qu'elle s'était désacralisée; elle demande au lecteur « — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! », de prendre parti. Comme l'Ange, elle fond sur lui pour l'obliger à assumer le plus lourd fardeau d'humanité. Elle n'est pas serve d'une morale; elle est la Morale. Les esthètes symbolistes ont oublié cette nécessité. Nous savons avec Baudelaire qu'elle est inéluctable.

Prose aussi majestueuse que celle de Bossuet, poésie où les dissonances modernes ébranlent des strophes à la Malherbe, Baudelaire est notre contemporain. « *Les Fleurs du Mal* n'ont pas cent ans », vient de déclarer Pierre Jean Jouve.

CLAUDE PICHOIS

A quoi bon la critique ?

Non sans quelque vanité — celle du dandy —, non sans quelque coquetterie — celle de *l'honnête homme* —, il se voulait un *flâneur*. Il devint le premier grand esthéticien moderne, à travers une œuvre lentement tissée, depuis le *Salon* que le poète mis en tutelle proposait à l'impression en 1845 jusqu'à *l'Art romantique*, jusqu'à l'effort de rassemblement des écrits critiques qui forment aujourd'hui les *Curiosités esthétiques;* la promenade sans but, les réflexions sur les artistes du temps s'y inscrivent enfin dans une philosophie de l'Art cohérente et systématique à sa manière. Du moins la flânerie, en ce qu'elle a d'aventureux, rencontra-t-elle les chemins secrets de l'art d'un siècle. Baudelaire les reconnut, en révéla les allées nouvelles avant de dire qu'ils n'étaient pas si hasardeux qu'ils n'épousassent, eux tracés expressément par des hommes pour leurs contemporains, d'une certaine façon les chemins de l'art du Passé, ou ceux plutôt de l'Art sans mémoire et pour toujours présent.

« A quoi bon la critique », quand tel sonnet ferait mieux écho aux intentions, aux suggestions d'un tableau que la volonté de tout expliquer ? Mais le bourgeois, qui est la force, veut à bon droit sentir et jouir, et la critique est légitime qui, partiale et passionnée, ouvre aussi de larges horizons, souligne ce qu'a de plus sincère et de plus « naïf » le tempérament du peintre, montre sous le flot d'une œuvre acceptée et admirée les sources et les courants souterrains. Un regard neuf, une feinte ignorance, la proclamation de l'étrangeté du Beau, le refus des préjugés d'école, et voilà que naît une méthode d'appréciation qui parlera au nom de la sensibilité, de l'étonnement, de la rêverie que doit susciter la peinture, cette « opération magique ».

Qu'il s'agisse d'ailleurs de peinture, de sculpture, de gravure, peut-être la vitalité de l'art d'Occident se déplace-t-elle dans le temps et l'espace, de pays en pays et d'une civilisation à une autre. Malheur à qui juge l'antique autrement qu'au nom de l'art pur et de la logique absolue : il oublie le présent et le sol mouvant où il vit, où il pense, où il sent. Certains héritages sont perdus que nous croyons retenir, et la tentative pour comprendre le génie individuel doit reconnaître que « l'expression la plus récente... de la beauté est le romantisme » et que le grand artiste sera « celui qui unira à la... naïveté le plus de romantisme possible ». Or le romantisme n'est « ni dans le choix des sujets, ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir », il consiste « dans une conception analogue à la morale du siècle ». L'art moderne, l'art romantique est « intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini », il s'en remet au gouvernement de l'imagination, « cette reine des facultés ». Voici que les successeurs de David, Guérin et Girodet, qui étaient, eux, imaginatifs et révolutionnaires à leur façon rigoureuse, savent trop bien peindre, comme aussi les tenants du « rococo du romantisme ». Il est donc bon que les géants que sont Ingres et le méconnu Delacroix illustrent à la fois l'hétéroclisme de l'art moderne, la grandeur de l'époque et l'opposition renouvelée, non pas du dessin et de la peinture, mais de la ligne et de la couleur.

Et certes, Ingres est un grand artiste, incomparable dans cette « reconstruction idéale » que doit être un portrait, isolé dans sa puissance et sa grâce par la conjonction de l'idéal antique et d'une très actuelle bizarrerie, par le goût forcené du *style*. Mais Delacroix, prince de l'imagination, poète « passionnément amoureux de la passion », « triomphateur dans tous les genres », « génie essentiellement personnel », dont l'œuvre apparaît « comme une espèce de mnémotechnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel », est « le plus *suggestif* de tous les peintres » et, entre tous, penseur et coloriste.

L'esthétique baudelairienne passait nécessairement par l'étude des effets de la couleur. Nous lui devons, outre de savantes analyses des rapports colorés, la conception d'une harmonie signifiante et d'une mélodie assurées par la couleur qui en elle-même agit sur l'œil et sur l'esprit, et qui peut être la traductrice directe de la sensation et de l'idée, de la passion et de la poésie. Nous lui devons la distinction la plus précise entre le dessin du dessinateur soucieux du « morceau » et le dessin, modelé par la couleur, du coloriste imaginatif. Tous deux doivent enrayer les ravages de la systématique ligne droite, tous deux s'opposent au cerné absurde et exact du réalisme étroit; mais si le premier relève d'un naturalisme idéalisé qui sait choisir et corriger la nature, le second, vraiment créateur, sacrifie à l'ensemble et à l'essen-

tiel l'accessoire et le détail, rend la vérité du mouvement quand même il prête le flanc à une sourcilleuse critique des défauts d'exécution.

L'importance de telles études vient de ce qu'elles sont sous-tendues par une vision plus large de l'art et de l'artiste. Se donnant pour fondement un goût qui lui semble coïncider avec les aspirations originales de l'époque, Baudelaire y retrouve et y privilégie l'idée et le sentiment. Chez Delacroix et les coloristes comme chez Ingres ou Daumier, il voit un art attentif au dictionnaire de la nature, mais qui veut créer une harmonie parallèle à celle-ci, et qui lui impose ses rêves ou — à défaut d'imagination —, chez Ingres par exemple, sa volonté propre. Et sa préférence pour une « peinture « littéraire », son sens des correspondances des émotions entre elles, des arts entre eux, n'empêchent point qu'il ait admirablement montré que, dans toute grande œuvre, l'invention cérébrale est l'occasion d'une expression proprement plastique ou picturale de la personnalité artistique.

Cette expression personnelle, technique et suggestive, qui, répondant à l'idée, écrit l'histoire émotive d'un homme, c'est « l'art pur suivant la conception moderne..., c'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même », contre un « art philosophique » didactique seulement, où se dégrade la Beauté. Ce n'est pas dire que « l'art pur » ne puisse suggérer, outre des sentiments et des rêveries, une haute pensée et la vérité du drame humain; c'est chercher celles-ci sous une expérience vivante de l'art. « Qui n'a pas de tempérament n'est pas digne de faire des tableaux » et, comme les arts « sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c'est-à-dire la variété dans l'unité, ou les faces diverses de l'absolu », la critique qui les interroge doit en faire ressortir la portée morale et métaphysique.

Des rapports entre le talent personnel et créateur, l'observation du réel et la portée humaine de l'œuvre, Baudelaire tire des conclusions à la fois inattendues et logiques, qui rejoignent son adhésion à la quête du surnaturalisme par Edgar Poe. « Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles », la grande peinture révèle le surnaturalisme, elle enrichit la sensation au-delà de ses limites ordinaires. Rien là qui soit à la vérité hors de l'humain, puisqu'il s'agit de transmettre plus de passion et plus d'émotion par l'art, plus de vérité aussi, celle du cœur et de l'esprit profonds et mystérieux de l'homme. A ce niveau, le Beau et le Vrai se répondent, comme chez les caricaturistes français et étrangers qu'étudie Baudelaire le visage humain effrayant et grotesque est à la mesure du fantastique de notre destinée.

Dans ce surnaturalisme, dans ce surréalisme qui exprimerait l'homme tout entier et qui exciterait en lui l'imagination créatrice, l'appel au rêve et à la passion, comme l'appel à l'idée, semblent briser le cadre du réalisme, et il est vrai que Baudelaire se débat, à propos de Courbet, entre la théorie professée par l'artiste et les prestiges d'une peinture dont il sent bien qu'elle est supérieure à cent autres qu'il a louées, Plus favorable à l'imaginatif qui dit : « Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits » qu'au réaliste objectif dont il raille « l'univers sans l'homme », le critique rend hommage à la grande œuvre qui le gêne, en l'attaquant vigoureusement. Il ne saurait l'exécuter d'un trait de plume, et les failles de la doctrine sont belles, où perce la lucidité. Cette doctrine, qui veut inséparables la peinture et le sentiment poétique, permet après tout de défendre, en un temps où le paysage n'est pas un genre noble comme l'histoire et la religion en peinture, Corot et Théodore Rousseau, possesseurs d'un charme particulier dans lequel interfèrent le réel, l'idéal et l'émotion.

Le monde moderne est porteur d'une poésie plus particulière, celle de son modernisme-même, comme l'a été chaque époque révolue. La manière de sentir nouvelle qui pouvait légitimement animer la peinture de Grecs et de Romains « romantiques » se retourne vers la vie sociale réelle et y trouve un plaisir historique qui tient à la fois à la beauté du présent et à sa qualité de présent, la morale et l'esthétique du temps et de la *mode*, un certain héroïsme de la vie moderne, voire une vérité fantastique. Sous la mode et les tempéraments particuliers se voile et se révèle la beauté éternelle et absolue : le Beau est double, il comporte un élément relatif et variable, moitié contingente de l'art. Ainsi les croquis de mœurs de Constantin Guys, peintre de la vie moderne, homme des foules et moraliste, n'ont-ils pas le droit de sacrifier l'apparence extérieure; ils extraient de l'époque et de la modernité fugitive leur beauté mystérieuse et originale et leur accordent de devenir un jour antiquité légendaire. Ainsi encore l'appétit magnifique et trouble d'un critique cultivé, épris d'imagination épique et de beauté antique, pour la vie de son temps, place Guys, parce qu'il sauve l'histoire sociale et les petites passions du siècle, aux côtés d'un Delacroix dont l'art ample et somptueux applique la sensibilité « romantique » à toute l'histoire, à toute la légende humaine, avant de découvrir enfin chez Manet l'alliance de la modernité et d'une musicalité picturale qu'il saluera avec enthousiasme.

Réunion du Passé et du Présent, c'est bien en définitive le but d'une esthétique et d'un goût farouchement tournés vers le renouvellement poétique du XIX^e^ siècle et en même temps tirant de son originalité, contre toute idée de progrès, une leçon d'universalité. Car placé devant le Passé, le Présent vérifie que le rayonnement historique d'une œuvre rejoint le rayonnement universel et éternel de l'Art, que le grand créateur se doit de satisfaire aux aspirations de ses contemporains pour rejoindre les *Phares*.

Par les dons particuliers de chacun, le cœur de l'homme est peint tout entier. Par eux, la peinture vivante enrichit la sensation, par « le sens de l'intimité et de la magie profonde » chez Rembrandt, « l'esprit de combinaison et de décoration » chez Rubens et Lebrun, « la couleur féerique » chez Véronèse... Mais ceux-là et Léonard, Michel-Ange, Pujet, Watteau, Goya valent d'autant plus d'être admirés que le siècle leur joint Delacroix, non seulement parce qu'il réunit leurs qualités diverses, mais parce que, en lui et par lui, le grand art se perpétue. Ils sont les maillons d'une grande chaîne qui relie l'homme à l'Art et à son âme révélée. A côté de cette leçon humaniste, les fureurs, les mépris et les enthousiasmes de Baudelaire n'ont d'autre sens que la recherche du fleuve profond de la Beauté inséparable de l'émotion et de l'aventure humaine.

Nous tenons à adresser nos vifs remerciements à M. Pierre Emmanuel, de l'Académie française, commissaire général des manifestations du Centenaire de Baudelaire, avec lequel nous avons travaillé en complète harmonie, et qui nous a apporté, en permanence, sa précieuse et amicale collaboration.

Notre vive gratitude va également à M. Claude Pichois, l'éminent baudelairien, qui n'a cessé, tout au long de notre travail, de nous conseiller et de nous apporter son concours avec une science, une rigueur et une gentillesse, symboles d'une amitié forgée dans la direction de notre travail d'équipe.

MAURICE SERULLAZ

Conservateur en chef du Cabinet des Dessins, de la Collection Edmond de Rothschild et de la Chalcographie du Louvre.

Index des prêteurs

Nous sommes heureux de remercier à nouveau, tous les Musées et collectionneurs étrangers et français qui ont prêté à l'Exposition et dont la liste suit :

Aix-en-Provence, *Musée Granet.*

Alençon, *Archives départementales de l'Orne; Musée de Peinture.*

Amiens, *Bibliothèque Municipale.*

Amsterdam, *Stedelijk Museum.*

Angers, *Musée des Beaux-Arts.*

Arras, *Archives du Pas-de-Calais; Musée d'Arras, Ancienne Abbaye Saint-Vaast.*

Autun, *Musée Rolin.*

Avignon, *Museum Calvet.*

Bâle, *Kunstmuseum; M. Claude Pichois.*

Besançon, *Musée des Beaux-Arts.*

Blois, *Musée du Château.*

Bordeaux, *Archives départementales de la Gironde; Musée des Beaux-Arts.*

Boston, *Museum of Fine Arts; Public Library, Print Department.*

Bourg-en-Bresse, *Musée de l'Ain.*

Bruxelles, *Bibliothèque Royale de Belgique; Musée Communal; Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique; M. Paul Van der Perre.*

Budapest, *Szépmüveszeti Müzeum.*

Buenos Aires, *M. Antonio Santamarina.*

Caen, *Musée des Beaux-Arts.*

Chantilly, *Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul.*

Compiègne, *Musée National.*

Croisset, *Bibliothèque Flaubert.*

Detroit, *The Detroit Institute of Arts.*

Dijon, *Musée des Beaux-Arts.*

Douai, *Musée.*

Florence, *Palazzo Pitti.*

Fontainebleau, *Bibliothèque Municipale; M. Georges Gendreau.*

Grasse, *M. Marcel A. Ruff.*

Honfleur, *Musée du Vieux Honfleur.*

Jouy-en-Josas, *Dr J. Poucet.*

Le Havre, *Nouveau Musée des Beaux-Arts.*

Lille, *Musée des Beaux-Arts.*

Limoges, *Musée municipal.*

Londres, *The British Museum; National Gallery; Victoria and Albert Museum; M. Graham Reynolds.*

Louvain, *Hôtel de Ville.*

Lyon, *Bibliothèque municipale; Musée des Beaux-Arts.*

Madrid, *S.A. le duc d'Albe.*

Maisons-Alfort, *M. Jean-Jacques Launay.*

Marseille, *Musée des Beaux-Arts.*

Metz, *Musée de la Ville.*

Montargis, *Musée Girodet.*

Montauban, *Musée Ingres.*

Montpellier, *Musée Fabre.*

Morlaix, *Musée de la Ville.*

Munich, *Stadtmuseum.*

Murol, *M. Philippe Auserve.*

Nevers, *Bibliothèque du Bourg de Bozas Chaix d'Est-Ange.*

Nantes, *Musée des Beaux-Arts.*

New York, *The Metropolitan Museum of Art; M. H. Bradley Martin.*

Nice, *Musée Masséna; M. Henri Matarasso.*

Nîmes, *Musée des Beaux-Arts.*

Oeiras, *Fundaçao Calouste Gulbenkian.*

Paris, *Archives de Paris, Archives Nationales, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque Nationale, Comédie Française, Ecole Nationale des Chartes, Ecole Polytechnique, Eglise Saint-Gervais, Faculté de Médecine de Paris, Maison de Balzac, Maison de Victor Hugo, Ministère des Affaires étrangères (Archives diplomatiques), Musée des Arts Décoratifs, Musée Carnavalet, Musée Delacroix, Musée Jacquemart-André, Musée du Louvre :* Cabinet des Dessins, Département des Peintures, Département des Sculptures, Galerie du Jeu de Paume, *Musée Gustave-Moreau, Musée National d'Art Moderne, Musée du Petit-Palais, Musée Rodin, Service Central des examens du Baccalauréat, Archives Maurice Ancelle; M. Georges Blaizot, M. Serge Boghossian, M., Michel Castaing, M. Louis Clayeux, Mme Ronald Davis, Mme D. David - Weill, Mme Lise Deharme, Mme Huberi Delesalle, M. Alfred Dupont, M. Y.-M. Froidevaux, Baronne de Goldschmidt-Rothschild, M. Pierre Granville, M. Claude Guérin, Etude de Me Bernard Jourdain, Baronne La Caze, M. Pierre Lambert, Mme Yves-Gérard Le Dantec, Dr Robert Le Masle, Librairie de l'Abbaye, M. Marc Loliée, Collection Marcille, Duchesse de Mouchy, Comte André d'Ormesson, M. Claude Roger-Marx, Me Poignard, M. Jean Réande-Blockuysen, M. André Schück, M. Daniel Sicklès, Mme Signac, Mlle M.-L. Stevens, Commandant P.L. Weiller.*

Perpignan, *Musée Hyacinthe-Rigaud.*

Poitiers, *Musée.*

Rennes, *Musée des Beaux-Arts.*

Rouen, *Bibliothèque municipale; Musée des Beaux-Arts.*

Saint-Etienne, *Musée d'Art et d'Industrie.*

Saint-Lô, *Ville de Saint-Lô.*

Strasbourg, *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.*

Troyes, *Musée des Beaux-Arts.*

Versailles, *Musée National de Versailles et des Trianons.*

Vienne, *Kunsthistorisches Museum.*

Vincennes, *Service Historique de l'Armée.*

Washington, *National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.*

Zurich, *M. et Mme G. et H. Anda-Bührle.*

Nous tenons également à exprimer nos sentiments de vive gratitude aux prêteurs qui ont désiré garder l'anonymat.

Table des chapitres

Chapitre 1

Famille et jeunesse

1821-1842

Le Père

ORIGINES ..... nos 1 à 3
SAINTE-BARBE ET LES PRASLIN ..... 4 à 7
PREMIER MARIAGE ..... 8 à 14
GOÛTS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES ..... 15 et 16
SECOND MARIAGE 17
MORT ..... 18 et 19

La Mère 20

ORIGINES 21
NAISSANCE DE CHARLES ..... 22 à 24
SECOND MARIAGE ..... 25 à 31

Le Demi-Frère ..... 32 à 35

RAPPORTS AVEC CHARLES ..... 36 à 39
CHARLES ET SA BELLE-SŒUR 40

Le Général Aupick ..... 41 et 42

ORIGINES 43
RAPPORTS AVEC SON BEAU-FILS ..... 44 et 45

Baudelaire lycéen 46

LE COLLÈGE ROYAL DE LYON ..... 47 à 52
LE COLLÈGE LOUIS-LE-GRAND ..... 53 à 64
RENVOI DE LOUIS-LE-GRAND ET BACCALAURÉAT ..... 65 et 66

Baudelaire étudiant ..... 67 et 68

LES AMIS DE LA PENSION BAILLY : LE VAVASSEUR, PRAROND, LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES ..... 69 à 74

Le Voyage aux Iles 75

LA TRAVERSÉE ..... 76 et 77
PORT-LOUIS, ILE MAURICE ..... 78 à 84
SAINT-DENIS, ILE BOURBON ..... 85 à 88
LE RETOUR ..... 89 à 91

Chapitre 2

M. Baudelaire-Dufays écrivain et dandy

1842-1847

Années dorées (1842-1844)

LOGIS DE BAUDELAIRE : *Quai de Béthune, Pimodan* ..... 92 à 104
PROMENADES, AMIS ET RELATIONS LITTÉRAIRES : *Montsouris, Balzac, Banville, Sainte-Beuve, Nadar, Jeanne Duval* ..... 105 à 115

Conseil judiciaire (1844) ..... 116 à 120

Débuts littéraires

MYSTÈRES GALANS, 1844 121
SALON DE 1845 ..... 122 à 152
BAZAR BONNE-NOUVELLE 1846 ..... 153 à 172
SALON DE 1846 ..... 173 à 199
FANTAISIES, LA FANFARLO, CAUSERIES, 1845-1847 ..... 200 à 205

Chapitre 3

La Révolution de 1848

Champfleury; la bohème et le réalisme ..... 206 à 211

Février 1848 et le Salut public ..... 212 à 215 *bis*

La Tribune nationale et les journées de Juin. 216 à 221

Courbet ..... 222 à 231

Chapitre 4

Edgar Poe et Delacroix

Connaissance de Poe

L'ARTICLE DE LA REVUE DE PARIS ..... 232 à 236
ICONOGRAPHIE ..... 237 à 239

Traductions de Poe (1848-1858) 240

AVANT BAUDELAIRE 241
RÉVÉLATION MAGNÉTIQUE 242
HISTOIRES EXTRAORDINAIRES ET NOUVELLES HISTOIRES EXTRAORDINAIRES .. 243 à 255
AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM ..... 256 à 259

L'Exposition universelle de 1855 260

INGRES ..... 261 à 264
DELACROIX ..... 265 à 277

Marie Daubrun ..... 278 à 287

Madame Sabatier ..... 288 à 298

Chapitre 5

Les Fleurs du Mal

Annonces ..... 296 à 301

Quelques Fleurs du Mal avant 1857

LES LIMBES, 1851 302
DIFFUSION MANUSCRITE ..... 303 à 305
LES FLEURS DU MAL DE 1855 ..... 306 à 309
RECUEILS POÉTIQUES ..... 309 à 311

Préparation de l'édition

BAUDELAIRE ET POULET-MALASSIS ..... 312 à 318

Sortie de l'édition

LE DÉPÔT LÉGAL ..... 319 à 321
QUELQUES BEAUX EXEMPLAIRES ..... 322 à 331

Procès

ARTICLES DU FIGARO ET DU JOURNAL DE BRUXELLES ..... 332 et 333
ACTION JUDICIAIRE ..... 334 à 345
ENCOURAGEMENTS ET CRITIQUES ..... 346 à 355

Sources et correspondances artistiques ..... 356 à 359

LES PHARES ..... 360 à 367

Chapitre 6

Critique créatrice

Critique littéraire (1857-1862)

FLAUBERT ..... 368 et 369
ASSELINEAU 370
GAUTIER ..... 371 à 378
QUELQUES CONTEMPORAINS ..... 379 à 381
HUGO ..... 382 à 384

Critique d'art (1857-1863)

LES CARICATURISTES FRANÇAIS ..... 385 à 429
LES CARICATURISTES ÉTRANGERS ..... 430 à 462
LE SALON DE 1859 ..... 463 à 503
L'ART PHILOSOPHIQUE ..... 504 à 509
DELACROIX ..... 510 à 518
LES AQUAFORTISTES ..... 519 à 548
CONSTANTIN GUYS ..... 549 à 576
MANET ..... 577 à 582

Traductions de Poe (1859-1865) :

LE CORBEAU ..... 583 et 584
EUREKA 585
HISTOIRES GROTESQUES ET SÉRIEUSES .... 586 à 594
PARADIS ARTIFICIELS ..... 595 à 606

Critique musicale : Wagner (1861) ..... 607 à 612

Chapitre 7

Fleurs du Mal et Petits Poëmes en prose

Fleurs du Mal (1858-1866)

POÈMES PUBLIÉS DANS DIVERSES REVUES .. 613 à 621
SECONDE ÉDITION DES FLEURS DU MAL .... 622 à 640
AFFAIRE MALASSIS-HETZEL ..... 641 à 646
ÉPAVES ET NOUVELLES FLEURS DU MAL ... 647 à 657

Petits poëmes en prose (1861-1864) ..... 658 à 667

Candidature à l'Académie (1861-1862) ..... 668 à 675

« L'Ecole Baudelaire »

MALLARMÉ 676
QUELQUES PORTRAITS DE BAUDELAIRE .... 677 à 686

Chapitre 8

La Belgique

avril 1864-juillet 1866

Carnet intime 687

Conférences ..... 688 à 697

Amis

POULET-MALASSIS ..... 698 à 700
ROPS ..... 701 et 702
NEYT ..... 703 et 704
LES STEVENS ..... 705 à 708
SAINTE-BEUVE ..... 709 à 711
MANET ..... 712 à 716
BERTHE ..... 717 et 718

Pauvre Belgique ..... 719 à 733

Maladie ..... 734 à 741

Chapitre 9

La mort
Œuvres posthumes

Derniers mois ..... 742 à 748

Mort ..... 749 et 750

OBSÈQUES ..... 751 et 752
ARTICLES NÉCROLOGIQUES ..... 753 à 756
TOMBE ET MONUMENTS ..... 757 à 761

Vie posthume

ŒUVRES POSTHUMES ..... 762 à 770
SUR BAUDELAIRE ..... 771 à 778

Le catalogue a été rédigé par :

Arlette CALVET, *assistante au Cabinet des Dessins.*

Claudine GANEVAL.

Geneviève LACAMBRE, *assistante au Département des Peintures.*

Jean LACAMBRE, *assistant des Musées Nationaux.*

Monique PELLETIER, *bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.*

François PEROT, *conservateur-adjoint au Musée du Petit-Palais.*

Maurice SERULLAZ, *conservateur en chef du Cabinet des Dessins, de la Collection E. de Rothschild et de la Chalcographie.*

Jacques SUFFEL, *bibliothécaire honoraire à la Bibliothèque Nationale.*

CATALOGUE

Chapitre 1

Famille et jeunesse

1821-1842

Joseph-François Baudelaire, dont la carrière s'était achevée dans l'administration du Sénat, avait épousé en secondes noces, à l'âge de soixante ans, la pupille d'un ami; il mourut huit ans plus tard, laissant un jeune fils, Charles, qui ne pouvait garder de lui que des souvenirs imprécis, donc agréables, et une veuve qui se remaria bientôt avec le chef de bataillon Aupick. D'un premier mariage, Joseph-François avait eu un fils, Alphonse; ce dernier, que seize années séparaient de son demi-frère, surveilla l'adolescence de Charles. Celui-ci fut d'abord un lycéen appliqué, mais peu à peu sa conduite se relâcha, il fut souvent puni et finit par être renvoyé du collège Louis-le-Grand. Vers l'âge de dix-huit ans, il commença à mener une vie joyeuse et dissipée qui déplut à sa famille : on décida de l'éloigner quelque temps de Paris, de l'envoyer aux Indes; mais Charles interrompit de son propre gré ce voyage imposé. Il rentra en France en février 1842.

Le Père

Charles Baudelaire écrira : « Enfance : vieux mobilier Louis XVI, antiques, consulat, pastels, société XVIII^e siècle [...] Goût permanent depuis l'enfance de toutes les représentations plastiques » (Baudelaire, p. 1312-1313). Ces quelques lignes évoquent la personnalité de son père, Joseph-François, lettré, aimant les beaux-arts, peintre à ses heures ; et les documents que nous exposons témoignent de la véracité de ces impressions.
Certains aspects du personnage sont encore flous. Posséda-t-il le « tempérament bilieux », l' « esprit caustique » et l' « inflexibilité » dans le républicanisme, que lui accordait le baron Des Genettes ? Fut-il le prêtre marié (et même marié deux fois) dont Baudelaire se disait le fils ?

ORIGINES

1
REGISTRE PAROISSIAL DE LA NEUVILLE-AU-PONT (Marne, arr. de Châlons-sur-Marne), baptême de Claude Beaudelaire né le 19 mars 1711, fils de François Beaudelaire et de Nicole Arnoux.

Collection particulière.

Claude Beaudelaire, grand-père de Charles, vit le jour cent dix ans avant son petit-fils. Il épousa en secondes noces, le 10 février 1758, une veuve, Marie-Charlotte Dieu, qui lui donna un fils, Joseph-François, père de Charles. Leur nom de famille s'écrivait alors *Beaudelaire ;* c'est sous cette forme, que Charles n'admettra pas, et qui est d'ailleurs indue, que Joseph-François figure dans l'*Almanach national* de 1801.

2
PIÈCE NOTARIÉE RELATIVE A LA VENTE D'UN BIEN IMMOBILIER situé à La Neuville-au-Pont, 6 décembre 1767.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Comme l'indique cet acte, Claude Beaudelaire demeura à La Neuville-au-Pont, où il était vigneron.

3
REGISTRE PAROISSIAL DE LA NEUVILLE-AU-PONT (Marne, arr. de Châlons-sur-Marne), baptême de Joseph-François Beaudelaire né le 7 juin 1759, fils de Claude Beaudelaire et de Charlotte Dieu.

Collection particulière.

SAINTE-BARBE ET LES PRASLIN

4
LIVRE DE RECETTE ET DE DÉPENSE POUR LA COMMUNAUTÉ DE SAINTE-BARBE depuis le 1^er^ octobre 1783.

Paris, Archives Nationales. H 2809.

Le 20 octobre 1783, Pérignon, le futur tuteur de la seconde femme de J.-F. Baudelaire, figurait au chapitre des recettes, probablement parce que pensionnaire, tandis que le nom de J.-F. Baudelaire était porté dans le chapitre des dépenses en octobre 1783 et 1784. Mme Aupick rapportait, en effet, le 24 mars 1868, que son premier mari avait été « répétiteur, en rhétorique à Sainte-Barbe, pendant deux ans » (cf. E. J. Crépet, p. 266, et M.-A. Ruff, *l'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, 1955, p. 461).

5
M. LE DUC DE PRASLIN, PAIR DE FRANCE. Gravure anonyme, vers 1820.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Après avoir quitté Sainte-Barbe, Joseph-François Baudelaire devint précepteur des fils d'Antoine-César, duc de Choiseul-Praslin. L'un d'entre eux, Charles-Raynard-Laure-Félix, duc de Choiseul-Praslin (1778-1841), qui est ici représenté, resta suffisamment lié avec J.-F. Baudelaire pour figurer, après la mort de ce dernier, parmi les membres du conseil de famille assistant les tuteurs de Charles Baudelaire.

6
CONDORCET. Gravure d'Alphonse Boilly (fils de Louis-Léopold Boilly).

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Alors qu'il exerçait ses fonctions chez les Choiseul-Praslin, J.-F. Baudelaire fut reçu chez Mme Helvétius, où il devint l'ami de Condorcet — l'un des représentants de la deuxième génération philosophique et l'auteur d'un essai sur la perfectibilité du genre humain — et de Cabanis. Il était, en effet, cité le 9 février 1795, dans le procès-verbal des déclarations faites pour la rectification de l'acte de décès de Condorcet, *alias* Pierre Simon, parmi les « amis du Citoyen Condorcet et de la comparante », sa veuve.
Mme Aupick a cru, à tort, que J.-F. Baudelaire avait procuré à Condorcet le poison qui lui avait permis de se soustraire à l'échafaud. Il semble, en revanche, probable que Mme de Condorcet eut des complaisances pour l'ami de son mari.

7
CABANIS P^re^ J^n^ G^as^ [Pierre-Jean-Georges].

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Voir le numéro précédent.
Cabanis (1757-1808) fut à la fois écrivain, médecin et philosophe.

PREMIER MARIAGE

8
CONTRAT DE MARIAGE DE J.-F. BAUDELAIRE ET DE JEANNE-JUSTINE-ROSALIE JANIN, passé devant M^e^ Coupry, 17 Floréal an V (6 mai 1797).

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Avant d'épouser, le 7 mai 1797, Jeanne Janin, J.-F. Baudelaire refusa la cure de Dommartin-sous-Hans (canton de La Neuville-au-Pont), vacante en 1791, car, « attaché depuis six ans à M. et Mme de Praslin, il ne pouvait les quitter ». Il est possible que le séjour qu'il fit à Sainte-Barbe lui ait tenu lieu des années de séminaire nécessaires, mais fut-il pour autant ordonné prêtre ? Nous n'en avons aucune preuve (cf. J. Orcibal, « Joseph-François Baudelaire était-il prêtre ? », *R.H.L.F.*, oct.-déc. 1958, p. 523-527). Jeanne Janin devait mourir en décembre 1814, après lui avoir donné un fils neuf ans plus tôt.

9
ALMANACH NATIONAL DE FRANCE, AN IX [1801]. Paris, Testu. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Lc^23^. 19.

Grâce à l'appui du duc de Choiseul-Praslin, J.-F. Baudelaire devint « secrétaire de la commission administrative et contrôleur des dépenses du Sénat » (p. 74).

10
ALMANACH IMPÉRIAL POUR L'AN XIII [1805]. Paris, Testu. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Lc^23^. 19.

En 1805, la situation de J.-F. Baudelaire s'améliore ; il est devenu « chef des bureaux de la prêture » (p. 76), et peut habiter, 31, rue de Vaugirard, dans le jardin du Luxembourg, l'hôtel de la prêture du Sénat. D'après Mme Aupick, ses appointements atteignaient, sous l'Empire, 12 000 F par an (cf. G. de Nouvion, « La Famille de Charles Baudelaire », *Revue historique du VI^e^ arrondissement de Paris*, 1901).

11
EXTRAIT DE L'ACTE DE NAISSANCE DE CLAUDE-ALPHONSE BAUDELAIRE, 18 janvier 1805.

Archives de Paris. État civil reconstitué.

C'est à l'hôtel de la prêture que naquit Claude-Alphonse, fils de J.-F. Baudelaire et de Jeanne Janin, seize ans avant son demi-frère, Charles, qui aura, à sa naissance les mêmes témoins que lui : Claude Ramey et Jean Naigeon.

12
COMMANDE PASSÉE A CLAUDE RAMEY POUR UN BUSTE DE SÉNATEUR, Paris, 29 juillet 1806.

Paris, Collection particulière.

Ramey, ami de J.-F. Baudelaire et parrain de Claude-Alphonse, reçoit une commande officielle du chef des bureaux de la prêture pour le buste d'un sénateur. Seule la signature de ce document est de la main du père de Baudelaire.

13
PRUD'HON Pierre-Paul.
Cluny 1758 - Paris 1823.

L'ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ.
Pierre noire et rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,535 × 0,405.

HISTORIQUE. Legs His de la Salle, 1878. Inventaire RF 831.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. J. Guiffrey, *P.-P. Prud'hon, Peintures, Pastels et Dessins*, Paris, 1924, n° 26, repr. pl. 23.

Première pensée pour le tableau exposé au Salon de 1808 et conservé au Louvre.
J.-F. Baudelaire, peintre comme sa première femme Jeanne Janin, fréquenta Prud'hon.

14
NAIGEON Jean-Claude (attr. à).

TÊTE DE VIEILLARD.
T. 0,62 × 0,51.

HISTORIQUE. Legs A. Devosge, 1850.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. P. Quarré, « Deux élèves de Peinture de Dijon : Jean-Claude Naigeon et Jean Naigeon », *B.S.H.A.F.*, 1964, p. 127, note 4.

Conservateur du Musée du Luxembourg, Jean-Claude Naigeon (1753-1832) était très lié avec J.-F. Baudelaire, dont il était le voisin.

GOÛTS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

15
BOILLY Louis-Léopold.
La Bassée (Nord) 1761 - Paris 1845.

L'ARRIVÉE DE LA DILIGENCE, 1803.
T. 0,62 × 1,06. Repr. phot.

Paris, Musée du Louvre.

Une copie de *l'Arrivée de la diligence* est portée sur l'Inventaire après décès de J.-F. Baudelaire. En 1861, Charles Baudelaire écrivait : « Je voulais que la restauration des deux *Greuzes* de mon père, du *Boilly* et d'autres dessins fût faite presque sous mes yeux » (C.G., III, p. 321). S'agissait-il bien de la copie de Boilly qu'il destinera en 1864 à Manet ?

16
BILLET DE J.-F. BAUDELAIRE A VAN PRAET, Paris, 30 8bre 1817, Adresse.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 23706, f. 310.

J.-F. Baudelaire empruntait des volumes à la Bibliothèque Nationale, comme l'indique ce billet à Van Praet « Conservateur de la bbque royale ». L'Inventaire après décès nous donne quelque idée des auteurs dont J.-F. Baudelaire possédait les œuvres : Rabelais, Molière, La Bruyère, Crébillon père, Montesquieu, Voltaire (92 vol.), Rousseau, Lavater (10 vol.), sans oublier *l'Encyclopédie*.

SECOND MARIAGE

17
CONTRAT DE MARIAGE DE J.-F. BAUDELAIRE ET CAROLINE DUFAYS, passé devant Me Guibert, notaire à Neuilly, 6 septembre 1819.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Veuf de Jeanne Janin, J.-F. Baudelaire épousait, à 60 ans, la pupille de son ami Pierre Pérignon, âgée de 26 ans. La future, sans fortune, reçoit l'usufruit viager d'une rente de 2 000 F par ce contrat établi sous le régime de la communauté. La cérémonie eut lieu le 9 septembre.

MORT

18
EXTRAIT DE L'ACTE DE DÉCÈS DE JOSEPH-FRANÇOIS BAUDELAIRE, 12 février 1827.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

J.-F. Baudelaire s'éteignit le 10 février 1827 en son domicile du 13 de la rue Hautefeuille, où, six ans plus tôt, lui était né un second fils : Charles Baudelaire.

19
INVENTAIRE APRÈS DÉCÈS DE JOSEPH-FRANÇOIS BAUDELAIRE, dressé le 22 février 1827, par Me Gilbert.

Paris, Etude de Me Bernard Jourdain.

Cet inventaire, qui nous a déjà donné quelques indications sur les goûts littéraires et artistiques du père de Baudelaire, ne mentionne aucun meuble, aucun objet de prix (cf. G. de Nouvion, *art. cit.* au numéro 10, et J. Adhémar, « L'Univers enfantin de Baudelaire », *La Nef*, févr. 1958, p. 74-76). L'appartement de la rue Hautefeuille aurait donc été assez austère si son contenu avait été inventorié complètement, mais les plus belles pièces n'avaient-elles pas été momentanément enlevées, comme il arrive souvent en pareil cas ?

La Mère

Orphelin dès l'âge de six ans, Charles Baudelaire devait reporter toute son affection sur sa mère : « Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi (...) De longues promenades, des tendresses perpétuelles (...) Ah! ç'a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles (...) J'étais toujours vivant en toi; tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade » (C.G., III, p. 283). Le second mariage de la mère de Baudelaire ne pouvait que détériorer cette intimité; le poète en vint à porter de sévères jugements sur celle « qui si souvent et toujours involontairement a empoisonné ma vie » (lettre de 1845).

20

Mme AUPICK sur le perron de la Maison Joujou à Honfleur (Féli Gautier, *Charles Baudelaire*, 1904, p. IV). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale.

C'est le seul portrait connu de Mme Aupick. Il est tardif puisque le second mari de la mère de Baudelaire, le général Aupick, n'acheta la Maison Joujou qu'en 1855. On distingue mal les traits du modèle, trop éloigné de l'objectif.

ORIGINES

21

EXTRAIT DE L'ACTE DE NAISSANCE DE CAROLINE ARCHENBAUT DEFAYIS, née à Londres, paroisse de Saint-Pancrace, le 27 septembre 1793.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Extrait de la traduction de l'acte de naissance de « Caroline Archenbaut, fille de Charles et Juliette Defayis », délivré par la Préfecture de la Seine le 8 9bre 1828.
Par sa mère Julie-Louise Foyot, Caroline Dufays appartenait à une famille de parlementaires; en 1800, à l'âge de sept ans, après les décès successifs de son père et de sa mère, elle devint la pupille de Pierre Pérignon.

NAISSANCE DE CHARLES

22

EXTRAIT DE L'ACTE DE NAISSANCE DE CHARLES-PIERRE BAUDELAIRE, 9 avril 1821.

Archives de Paris. État civil reconstitué.

Mariée à Joseph-François Baudelaire le 9 septembre 1819, Caroline Dufays mettait au monde un fils le 9 avril 1821; avec Claude-Alphonse né d'un premier mariage, c'était le deuxième enfant de J.-F. Baudelaire, alors âgé de soixante et un ans.
La maison natale de Charles Baudelaire, 13, rue Hautefeuille, qui avait constitué une partie de l'Hôtel d'Alègre, avait été habitée par le premier avocat général au Parlement de Paris, Omer Talon, le procureur général, Joly de Fleury, le libraire Le Breton, un des éditeurs de l'Encyclopédie (cf. H. Baillière, *La Rue Hautefeuille, son histoire et ses habitants*, 1901, p. 238-250).

23

EXTRAIT DU REGISTRE DES BAPTÊMES DE LA PAROISSE SAINT-SULPICE.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Charles Baudelaire fut baptisé le 7 juin 1821. Le parrain était le tuteur de sa mère, Pierre Pérignon, et la marraine « Louise Coredougnan, femme Pérignon, épouse du parrain ». Cet acte a été publié dans E. J. Crépet, p. 7.

24

CONSEIL DE TUTELLE DE CHARLES BAUDELAIRE, 13 février 1827.

Archives de Paris, D. 12 V1.

Trois jours après le décès de son mari, Caroline Dufays reçut la tutelle de Charles. Participaient au conseil de famille : le fils de l'ancien tuteur de Caroline, Pierre-Paul Pérignon, ainsi que les amis du défunt, Claude Ramey, Jean Naigeon et le duc de Choiseul-Praslin. Ce document a été édité par R. Barroux (« Notes sur la jeunesse de Baudelaire », *Revue palladienne*, nov.-déc. 1948, p. 223-224). C'est alors que commence l' « époque d'amour passionné » entre Baudelaire et sa mère qui s'installa à Neuilly, 11, rue du Débarcadère (actuellement, Paris, XVIIe arrt), pendant l'été 1827. Ils habitèrent la « blanche maison, petite mais tranquille » (*Baudelaire*, p. 95) qui fut détruite en 1930, et dont il n'existe aucune photographie digne d'être montrée.

SECOND MARIAGE

25

DEUXIÈME CONSEIL DE TUTELLE DE CHARLES BAUDELAIRE, 31 octobre 1828.

Archives de Paris, D. 12 V1.

Le veuvage de Caroline Dufays fut de courte durée : le 31 octobre 1828, le conseil de famille prend acte de son projet de mariage avec le chef de bataillon Aupick, qui devient le cotuteur de Charles Baudelaire. Dans le nouveau conseil apparaît le demi-frère de Charles, Alphonse. C'est, d'ailleurs, chez ce dernier que devait habiter Caroline Dufays après avoir quitté Neuilly, et avant de s'installer 17, rue du Bac (cf. R. Barroux, *art. cit.* au numéro 24).

26

DEMANDE D'AUTORISATION DE MARIAGE ADRESSÉE PAR LE CHEF DE BATAILLON AUPICK au ministre de la Guerre, 17 octobre 1828.

Vincennes, Service historique de l'Armée.

La veuve de J.-F. Baudelaire épousait un militaire de naissance obscure, dont la carrière allait être rapide et brillante : chef d'état-major en 1831, maréchal de camp (général de brigade) en 1839, lieutenant général (général de division) en 1847, ministre plénipotentiaire en 1848, ambassadeur en 1851, sénateur en 1853 (cf. Pichois, 1955).

27

EXTRAIT DE L'ACTE DE MARIAGE DU CHEF DE BATAILLON AUPICK ET DE CAROLINE DUFAYS, du 13 janvier 1832.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Le 8 novembre 1828 était célébré le mariage de Caroline Dufays et de James Aupick; fils présumé d'un officier au régiment de Berwick-Irlandais, il avait quelque trente ans de moins que le premier mari de Caroline Dufays.

28

LETTRE INÉDITE DE BAUDELAIRE A SA MÈRE, s.d.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Lettre écrite lorsque Baudelaire était à Louis-le-Grand (1836-1839). Il s'y accuse de ne pas montrer « assez d'amitié » à sa mère, il promet : « mais sois tranquille à mesure que je grandirai, je grandirai en passion ».

29

LA MAISON JOUJOU A HONFLEUR. Photographie ancienne.

Honfleur, Musée du Vieux Honfleur.

Après la mort du général Aupick, la mère de Baudelaire s'était retirée à Honfleur, où elle habitait la Maison Joujou, aujourd'hui dis-

parue, dominant l'estuaire de la Seine. Baudelaire y fit auprès de sa mère plusieurs séjours. Celui de janvier-mars 1859 fut particulièrement fructueux. A Honfleur, qui fut toujours « le plus cher de [ses] rêves », Baudelaire rencontra Boudin et peut-être le jeune Monet (cf. Pichois, 1967, p. 265-269).

30

LA MAISON JOUJOU A HONFLEUR. Photographie ancienne.

Murol, Collection M. Philippe Auserve.

31

JARDIN DE Mme AUPICK A HONFLEUR. Aquarelle par Gustave Moreau, vers 1868. 0,180 × 0,255.

Paris, Musée Gustave Moreau.

Vue sur l'estuaire de la Seine.
Gustave Moreau a noté en bas à droite : « Honfleur, Jardin de Mme Aupick, mère de Baudelaire ». Gustave Moreau était entré en relations avec Mme Aupick par son oncle, M. Êmon, voisin de la mère du poète et ancien ami du général Aupick.

Le demi-Frère

Peu de temps après la mort du père de Baudelaire, deux hommes allaient partager la lourde responsabilité de veiller sur le jeune Charles : le demi-frère, Alphonse Baudelaire, et le beau-père, le chef de bataillon Aupick. Si leur tâche fut assez facile pendant l'enfance et l'adolescence de leur protégé, l'éveil de la personnalité de Baudelaire devait les décevoir, sans toutefois les décourager. C'est ainsi qu'Alphonse écrivait à Aupick en janvier 1842 : « Ce n'est pas peu de choses que de refaire un ordre d'idées dérangées par une surabondance de mauvais principes. Il ne faut pas désespérer. Vous et moi nous avons de grands exemples de ce que peut la volonté appliquée à un but : ne perdons donc pas courage » (cf. Bulletin du bibliophile, *août-sept. 1939). Mais Baudelaire n'accepta pas l'ordre que ses deux gardiens voulaient lui imposer, et il se brouilla avec eux.*

32

PORTRAIT DE CLAUDE-*ALPHONSE* BAUDELAIRE. Photographie.

Murol, Collection M. Philippe Auserve.

En plus de ce portrait d'Alphonse Baudelaire, nous gardons une description faite par un ami de Charles Baudelaire, Prarond, qui rencontra le demi-frère du poète à Fontainebleau en 1856 : « J'entends crier au cocher de l'omnibus : chez M. Baudelaire. La voiture s'arrête devant une maison de bonne apparence. Un homme entre, comme un ouragan, dans notre véhicule. C'est M. Baudelaire, notre Baudelaire outré physiquement, plus grand, plus fort, brusque, à mouvements impérieux, à saccades, un Baudelaire avec des gesticulations galvaniques » (cf. Pichois, 1967, p. 17).

33

TABLEAUX SYNOPTIQUES SUR LE DROIT ROMAIN... par un avocat à la Cour royale de Paris. Paris, Mme Vve Th. Desoer, 1825. In-fol.

Fontainebleau, Bibliothèque municipale.

Alphonse Baudelaire était inscrit au tableau des avocats à la Cour de Paris depuis 1825, année de publication de cet ouvrage qui lui appartint, comme l'indique l'inscription sur la page de garde : « Bibliothèque de Mr Baudelaire ».

34

Mme ALPHONSE BAUDELAIRE. Photographie.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Le 30 avril 1829, Alphonse Baudelaire épousait Anne-*Félicité* Ducessois, sœur de son camarade Théodore Ducessois qui, d'abord avocat, devint ensuite imprimeur (cf. Pichois, 1967, p. 46).

35

LETTRE DE M. VINCENT, PRÉFET DE SEINE-ET-MARNE, au ministre de la Justice. Fontainebleau, 26 mai 1851.

Paris, Archives Nationales. BBe. II 22 (dossier 4030).

Juge suppléant en 1832, juge d'instruction en 1846, Alphonse Baudelaire poursuivait sa carrière à Fontainebleau, lorsque le préfet de Seine-et-Marne porta plainte contre lui, le 26 mai 1851, en ces termes : « Ce magistrat, dont les idées ne paraissent pas toujours justes, oublie sans cesse la dignité et les convenances inhérentes à sa position. Il fait plus, il a avec les prisonniers des relations toutes contraires à celles qu'il devrait avoir, et va même jusqu'à leur procurer dans la prison des objets défendus par le règlement. » En conséquence, on lui retira l'instruction le 11 novembre 1851; admis à la retraite le 8 mars 1862, il mourut à Fontainebleau le 14 avril de la même année, atteint d'hémiplégie (cf. Pichois, 1967, p. 50).

RAPPORTS AVEC CHARLES

36

LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SON FRÈRE ALPHONSE. [Lyon,] le 27 décembre [1832].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Charles rend compte de ses progrès scolaires et souhaite une bonne année à son frère. Cette lettre, comme beaucoup d'autres écrites de Lyon, où Aupick a été nommé chef d'état-major de la 7e division militaire, donne l'image d'un petit garçon appliqué plein de bons sentiments (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 64-66).

37

LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SON FRÈRE ALPHONSE. [Lyon,] le 23 novembre 1833.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Alphonse récompensait par de fréquents cadeaux les bons résultats obtenus par son frère, qui le remercie dans cette lettre de l'envoi d'une belle édition de Juvénal, et cons-

tate : « Tout ce que tu m'as donné jusqu'à présent était bien choisi » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 78-81).

38

LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SON FRÈRE ALPHONSE, mercredi soir [21 janvier 1841].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Les années ont passé. Baudelaire n'est plus le sage lycéen de naguère, il fréquente les milieux de la bohème et se couvre de dettes; pour continuer cette vie insouciante, il a recours à la bourse de son frère, auquel il énumère ses créanciers : le tailleur, le cordonnier, M. Ducessois, « Delagenevraye, un de mes camarades (vieille dette), consacrée à habiller une fille enlevée dans une maison », Songeon, le bonnetier, le chemisier, le gantier (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 198-200; une erreur de lecture s'est glissée dans cette édition où il faut lire *Songeon* [qui succéda à V. Hugo au Sénat], et non *Sougeon*).

39

LETTRE D'ALPHONSE BAUDELAIRE A SON FRÈRE CHARLES, 25 janvier 1841.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

C'est la réponse à la lettre précédente qu'Alphonse qualifie de « chiffon de papier sur lequel on a mis de l'encre, un vrai compte d'apothicaire digne d'être offert à un de ces parents de comédie qui payent toutes les dettes *in globo*, sans examen ». Le juge suppléant n'avait pas les moyens de pourvoir aux « folies », aux « maîtresses », aux « sottises en un mot » du frère prodigue (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 201-204).

CHARLES ET SA BELLE-SŒUR

40

ALBUM DE FÉLICITÉ BAUDELAIRE.

Murol, Collection M. Philippe Auserve.

Charles Baudelaire recopia dans cet album un sonnet qu'Antony Bruno publiera dans *le Monde illustré* du 4 novembre 1871, en précisant qu'il lui avait été envoyé par Baudelaire en 1840. Le texte de l'album diffère un peu de celui du journal (*Baudelaire*, p. 196).

Le Général Aupick

On a surtout retenu l'image de Charles Baudelaire criant en 1848 au carrefour de Buci : « Il faut aller fusiller le général Aupick. » Mais il a existé, lorsque Charles était encore lycéen, de bons rapports entre Aupick et son beau-fils. Ne peut-on, toutefois, reprocher au beau-père d'avoir éloigné l'enfant du foyer familial en le mettant pensionnaire, d'abord au collège royal de Lyon, puis au collège Louis-le-Grand à Paris ?

41

LE GÉNÉRAL AUPICK. Portrait à l'aquarelle signé Gerothwohl, 1852.

Murol, Collection M. Philippe Auserve.

En 1852, le général avait plus de soixante ans, il avait été nommé l'année précédente ambassadeur à Madrid.
Jacques Crépet, qui fut le maître des études baudelairiennes, devait brosser le portrait suivant du beau-père de Baudelaire : « Eh bien ! non, ce n'était ni un ogre, ni un sot, ni une vieille baderne, mais simplement un brave soldat un peu strict dans ses idées, sanglé dans sa droiture comme dans un uniforme et la main prompte à atteindre son épée. »
Avec le portrait daté de 1848 (voir le numéro 212), celui-ci rend bien compte des qualités que J. Crépet trouvait au général.

42

LE GÉNÉRAL AUPICK. Lithographie par Léon Noël.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., N 2.

ORIGINES

43

ACTE DE NOTORIÉTÉ DE JAMES AUPICK, 19 juillet 1808.

Vincennes, Service historique de l'Armée.

Cet acte, libellé avec beaucoup de prudence, porte que les parents de James Aupick sont « décédés, sans avoir laissé aucuns renseignements sur le lieu, ni sur l'époque de la naissance dudit enfant ». Faut-il donc accepter la date de naissance du 28 février 1789 fournie par les états de service du général ? Le jeune Aupick fut élevé par un certain Baudard qui habitait Gravelines. Entré au Prytanée militaire en 1802, il fut parmi les bons élèves admis à Saint-Cyr en 1808 (cf. Pichois, 1955, p. 3-7).

RAPPORTS AVEC SON BEAU-FILS

44

LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SON FRÈRE ALPHONSE, 1er avril 1832, Lyon.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Après avoir fait une brillante campagne en Algérie, le lieutenant-colonel Aupick rentra en France en juin 1831. Chef d'état-major de la 7e division militaire, il s'installa avec sa famille à Lyon. En 1832, il dut aller à Grenoble, chef-lieu de l'une des cinq subdivisions dépendant de Lyon, où « il s'ennuie bien tout le jour à user des centaines de pages de papier », comme l'écrit Charles Baudelaire à Alphonse (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 48-50).

45

DEUX LETTRES DE BAUDELAIRE A Mme AUPICK, 22 mars et [avril 1837].

Paris, Collections M. Michel Castaing et Librairie de l'Abbaye.

Lettres où Baudelaire se montre plein de sollicitude envers son beau-père souffrant (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 111-112, 112-115).

Baudelaire lycéen

M. Aupick a choisi l'éducation des collèges pour leur discipline. Baudelaire y fit, dans l'ensemble, de bonnes études : avide de progrès à Lyon, il obtint à Paris un deuxième prix de vers latins au concours général. Mais sa conduite, malgré de fréquents repentirs, laissait souvent à désirer; il finit par se faire renvoyer de Louis-le-Grand, l'année même du baccalauréat.

46

BAUDELAIRE COLLÉGIEN, 1833-1834. Photographie d'une miniature.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Photographie ancienne d'un médaillon peint vers 1833-1834, lorsque Baudelaire était pensionnaire au Collège royal de Lyon (*Baudelaire - Iconographie*, n° 1).

LE COLLÈGE ROYAL DE LYON

47

LE COLLÈGE. Lithographie de Jolimont (F.-T. Jolimont, *Description historique et critique, et vues pittoresques des monuments les plus remarquables de la ville de Lyon*, 1832, pl. 12).

Lyon, Bibliothèque municipale. Fonds Coste 204.

Après avoir passé quelques mois à la Pension Delorme, « sale, mal tenue, en désordre », Baudelaire était entré en 1832 au Collège royal de Lyon, dont il appréciait la table (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 58).

48

VUES DE LYON. Gravures sur bois de Fonville. Lyon, J. Brunet et fils [1851]. In-4°.

Lyon, Bibliothèque municipale, 405 108.

On voit, au deuxième plan de la planche n° 14 de cet album, le panorama que les Aupick pouvaient admirer du numéro 4 de la rue d'Auvergne où ils habitaient, « une vue des plus belles de Lyon » avec la colline de Fourvière, ce « riche » et « vert » coteau (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 61).

46

49
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A M. et Mme AUPICK, Lyon, le 25 février 1834.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Charles reconnaît qu'il s'est conduit de moins en moins bien ; il en est plein de regrets et déplore les sottises qui viennent de son « étourderie » et de son « lambinage » et qui l'ont privé de sortie : « Ce n'est point à la maison que je suis attaché, non plus qu'aux commodités que j'y trouve quand je sors; c'est au plaisir de vous voir que je suis sensible, au plaisir de causer avec vous pendant un jour, aux louanges que vous pouvez me donner sur mon travail » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 83-87).

50
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A Mme AUPICK, [Lyon,] lundi 24 mars [1834].

Paris, Collection M. Michel Castaing.

Charles déclare qu'il travaille pour des motifs plus nobles que « la crainte des punitions » : « Récompenser mes parents des peines qu'ils se donnent pour moi, devenir un homme instruit, être couronné à la fin de l'année devant une grande multitude, voilà ces motifs » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 90-91).

51
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A Mme AUPICK, [Lyon,] Jeudi [1834].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Autre lettre qui témoigne des punitions auxquelles s'exposait Charles, et des promesses qu'il faisait de s'améliorer. On y voit qu'il apprenait l'anglais au collège (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 95-96).

52
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A Mme AUPICK, [Lyon,] le 21 décembre au soir [1834].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Mme Aupick était mécontente de la mauvaise conduite de son fils, de quoi Baudelaire souffrait dans sa sensibilité, comme le prouve cette lettre. « Tu as été trop rigoureuse et même injuste en me traitant d'ingrat », lui écrit-il, et il la supplie de venir le voir le jour même. Il termine ainsi : « Demande pardon pour moi à mon père » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 100-101).

LE COLLÈGE LOUIS-LE-GRAND

53
VUE DU COLLÈGE LOUIS-LE-GRAND. Photographie.

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Le 1er mars 1836, Baudelaire entrait au collège Louis-le-Grand en troisième, alors qu'il était en seconde à Lyon, car, à Paris, « les mathématiques commencent un an plus tôt ».

54
CONCOURS GÉNÉRAL, 1836. Copie en vers latins de Charles-Pierre Baudelaire.

Paris, Archives Nationales.

En troisième, Baudelaire obtint, au concours général de 1836, le premier accessit de vers latins. Le sujet donné était : *Philopémen aux jeux néméens;* Baudelaire avait choisi une devise extraite d'Horace : « *Cupressum scis simulare* » (tu sais représenter un cyprès). (Baudelaire, *Vers latins*, éd. J. Mouquet, 1933, p. 28-31.)

55
CONCOURS GÉNÉRAL, 1837. Copie en vers latins de Charles-Pierre Baudelaire.

Paris, Archives Nationales.

L'année suivante, Baudelaire, ayant fait des progrès, obtenait le deuxième prix avec une composition sur l'*Eruption volcanique à Baïes*, qu'accompagnait la devise : « *Sal non fel* » (du sel et non du fiel). (Baudelaire, *Vers latins*, p. 32-39.)

56
CONCOURS GÉNÉRAL, 1837. Copie de version latine de Charles-Pierre Baudelaire.

Paris, Archives Nationales.

En même temps, Baudelaire s'essayait en version latine; il n'eut que le huitième accessit en traduisant les *Neuf Sources de Rome*. (Baudelaire, *Vers latins*, p. 40-43.)

57
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A M. AUPICK, 17 juillet 1838.

Paris, Collection M. Alfred Dupont.

Baudelaire raconte une visite à Versailles où le roi avait invité les collégiens, il donne ses impressions : « Je ne sais si j'ai raison, puisque je ne sais rien en fait de peinture, mais il m'a semblé que les bons tableaux se comptaient; je dis peut-être une bêtise, mais à la réserve de quelques tableaux d'Horace Vernet, de deux ou trois tableaux de Scheffer, et de la « Bataille de Taillebourg » de Delacroix, je n'ai gardé souvenir de rien » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 151-155).

58
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SA MÈRE, 3 août [1838].

Paris, Collection M. Alfred Dupont.

Baudelaire avoue qu'il est « complètement dégoûté de la littérature »; pourtant certains livres lui ont fait passer d'agréables moments : « Il n'y a que les drames, les poésies de Victor Hugo et un livre de Sainte-Beuve (*Volupté*) qui m'aient amusé », concède-t-il (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 158-159). Vingt-quatre ans plus tard, il se déclarera « l'amoureux incorrigible des *Rayons jaunes* et de *Volupté* » (C.G., IV, p. 46).

59
« VOLUPTÉ »... [par C.A. Sainte-Beuve]. Paris, E. Renduel, 1834, 2 vol. in-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Fonds Rothschild 1640.

60
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A M. AUPICK, 26 février 1839.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Aupick avait « promis des leçons d'armes, de manège »; Charles se fait humble pour pouvoir satisfaire ses curiosités : « au lieu de cela, je te demande, si tu le veux, si c'est possible, si cela ne te gêne pas, un répétiteur » pour des leçons sur « la partie dogmatique de la religion », « l'esthétique ou la philosophie des arts » et le grec. Si la requête est humble, Charles a déjà fait le choix d'un « jeune maître fort distingué, sorti récemment de l'Ecole Normale et connu à Louis-le-Grand, M. Lasègue », le futur aliéniste (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 170-173).

61
INCOMPATIBILITÉ (C. Baudelaire, *Souvenirs, correspondances*, 1872, p. 14-15). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale.

En 1838, à l'occasion d'un voyage dans les Pyrénées, Baudelaire écrit *Incompatibilité*, qu'il conservera en portefeuille. On y décèle facilement l'influence de Lamartine et le germe d'*Elévation* (*les Fleurs du Mal*).

62
VUE GÉNÉRALE DE BAGNÈRES-DE-BIGORRE, Hautes-Pyrénées, par J. Jacottet d'après Ed. Pâris.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Va 162 a.

Baudelaire, enthousiasmé par ce voyage, en avait donné les grandes étapes à son frère dans une lettre du 23 octobre 1838 où il notait : « Bagnères est un lieu de délices : le plus beau pays de France » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 164).

RENVOI DE LOUIS-LE-GRAND ET BACCALAURÉAT

63
LETTRE DU PROVISEUR DE LOUIS-LE-GRAND A M. AUPICK, Paris, 18 avril 1839.

Paris, Collection M. Michel Castaing.

Le proviseur de Louis-le-Grand, M. Pierrot, notifie à M. Aupick le renvoi de son beau-fils et rapporte les faits qui ont motivé cette décision. Le matin de ce 18 avril, Baudelaire, sommé par le sous-directeur de remettre un billet que lui a glissé un camarade, met le papier en morceaux et l'avale. Convoqué par le proviseur, il refuse de livrer le secret de son ami, et se permet de ricaner. Circonstance aggravante : bien que « doué de moyens assez remarquables », il a un « très mauvais esprit dont le bon ordre du collège a eu plus d'une fois à souffrir » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 174).

64
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A Mme AUPICK, lundi matin [mai 1839].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Baudelaire, exclu de Louis-le-Grand, devint externe à Saint-Louis et prit pension chez M. Lasègue son répétiteur.
Charles raconte à sa mère son nouveau mode de vie : il prenait ses repas dans une maison « qui est le rendez-vous de tous les jeunes légitimistes que leurs parents laissaient seuls dans le quartier Saint-Germain », chez Mlle Céleste Théot qui l'a reçu « avec des baissements d'yeux, un faux air de couvent et un ton doucereux » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 177-179).

65
REGISTRE DU BACCALAURÉAT POUR L'ANNÉE 1839.

Paris, Service Central des Examens du baccalauréat.

Après avoir choisi la date du 20 août, Baudelaire se décidait à passer l'examen du baccalauréat dès le 12 août 1839. Il fut reçu sans gloire, comme le montrent les appréciations « Assez bien », « passable », « faible » (cf. J. Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, 1945, p. 19-20).

66
LETTRE DE CHARLES ASSELINEAU A THÉOPHILE GAUTIER postérieure à la mort de Baudelaire. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, C. 491, fol. 123-125.

Cette lettre laisse entendre que Baudelaire obtint son baccalauréat par complaisance, sur recommandation de Mlle Céleste Théot (cf. J. Pommier et Cl. Pichois, « Baudelaire et Renan à l'ombre de Saint-Sulpice », *Mercure de France*, sept. 1958, p. 164-168).

Baudelaire étudiant

L'étape du baccalauréat franchie, Baudelaire ne savait vers quelle profession s'orienter : « Cela me préoccupe déjà, me tourmente d'autant plus que je me sens bien des goûts divers qui prennent alternativement le dessus », écrivait-il à son frère dès le 23 août 1839 (Baudelaire, Lettres inédites aux siens, *p. 188). Aupick, nommé général au même moment où Charles était, sans gloire, fait bachelier, avait la faveur de la famille royale. Il rêvait pour son beau-fils de la carrière diplomatique. D'où des inscriptions — sans plus — prises en 1839-1840 à l'École de droit. Charles aime mieux fréquenter ses amis de la pension Bailly, ébaucher avec eux des compositions poétiques ou théâtrales, quand il ne hante pas la bohème ou les filles.*

67
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A SON FRÈRE ALPHONSE, mercredi [novembre 1839].

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Dès 1839, Baudelaire contractait une affection vénérienne qu'il avouait à son frère : « J'ai payé mes drogues. Je n'ai plus de courbatures, presque plus de maux de tête, je dors beaucoup mieux, mais j'ai des digestions détestables, et un petit écoulement continuel sans aucune douleur ; avec cela un teint magnifique, ce qui fait que personne ne se doute de la chose » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 189-190).

68
LA PLACE DE L'ESTRAPADE EN 1839. Lithographie de Champin d'après un dessin de Régnier. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Va 238 a.

La pension Bailly et Levêque, 11, place de l'Estrapade, comprenait, au rez-de-chaussée, des bibliothèques et des salles de réunion ; un grand jardin s'étendait sur l'emplacement de la mairie du Ve arrondissement (cf. R. Kokel, *Vincent de Paul Bailly*, 1957, p. 14, 59). Elle était destinée aux étudiants en droit et en médecine. Bailly, imprimeur place de la Sorbonne et fondateur de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, y créa une conférence à laquelle furent admis des jeunes gens du dehors, et qui se termina, semble-t-il, au milieu de 1842 (cf. J. Pommier, « Du nouveau sur la pension Bailly », *R.H.L.F.*, avril-juin 1967, p. 227-238, et Cl. Pichois, « La Jeunesse de Baudelaire vue par Ernest Prarond », *Études littéraires*, Québec, n° 1, avril 1968, p. 113-123). Baudelaire n'habita pas l'institution Bailly, où

l'on mena joyeuse vie, mais il vint en visiteur et y rencontra des pensionnaires : Prarond, Le Vavasseur, Chennevières. D'après les souvenirs du premier, les jeunes gens ne s'ennuyaient pas « à l'Estrapade ».

LE VAVASSEUR

69
LE CORSAIRE, 1er février 1841. Paris. Gr. in-fol. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Collection Rondot.

Un soutien du valet de trèfle, publié anonymement dans ce numéro, était dû à la collaboration de Baudelaire et de Le Vavasseur. Cette chanson satirique, sur l'air du *Roi d'Yvetot*, visait Casimir Delavigne, qui soutenait alors la candidature de Jacques Ancelot à l'Académie (cf. Cl. Pichois, *Mercure de France*, 1er oct. 1955, p. 286-291).
Gustave Le Vavasseur fut l'un des camarades de Baudelaire avant et après le voyage de celui-ci. Normand, il se fit connaître par des poésies où il montre la virtuosité d'un Banville.

PRAROND

70
ERNEST PRAROND. Eau-forte de J. Buisson.

Bâle, Collection M. Claude Pichois.

Ernest Prarond, après des études de droit durant lesquelles il connut Baudelaire — au temps de l'école normande (1843-1844), à la quelle il appartenait bien qu'il fût d'Abbeville —, se consacra à l'histoire de son terroir natal.

71
PLAN D' « IDÉOLUS ». Manuscrit et dessin de Baudelaire.

Amiens, Bibliothèque municipale. Ms. 1819.

La Bibliothèque d'Amiens conserve deux plans d'*Idéolus*, pièce écrite en collaboration par Baudelaire et Prarond, en 1843. Dans le premier plan, que nous exposons, se trouvent un croquis de Baudelaire par lui-même avec la moustache et la petite barbiche du portrait de Deroy, et une liste des personnages de la main de Baudelaire (J. Mouquet, Baudelaire, *Œuvres en collaboration*, 1932).

72
« IDEOLUS », fragment d'une pièce en cinq actes d'Ernest Prarond et de Charles Baudelaire. Manuscrit de Prarond corrigé par Baudelaire.

Amiens, Bibliothèque municipale. Ms. 1819.

Ce manuscrit comprend l'acte Ier et les deux premières scènes de l'acte II. Prarond devait ensuite reprendre ce drame sous le titre de *Manoël* (cf. J. Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, p. 25 et sq.).

73
VERS, par G. Le Vavasseur, E. Prarond, A. Argonne [Auguste Dozon]. Paris, Herman frères, 1843. In-12.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr. Ye 26480.

Gustave Le Vavasseur a conté que Baudelaire devait collaborer au recueil, mais qu'il refusa son concours au dernier moment. L'érudit Jules Mouquet avait acquis la conviction qu'une partie des poésies publiées dans ce recueil sous la signature de Prarond, étaient de Baudelaire. Il les publia en 1929 sous le titre de *Vers retrouvés*. Une polémique s'ensuivit parmi les baudelairiens (voir *Baudelaire*, p. 214-220 ; on consultera J. Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, p. 30 et sq.).

LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES

74
LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES. Photographie par Nadar, vers 1860. Retirage.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Chennevières est un ami de jeunesse de Baudelaire (cf. Bandy et Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, 1957, p. 152). Lorsque le premier occupa des fonctions officielles, Baudelaire lui recommanda Fantin-Latour et Manet.

Le Voyage aux Iles

Les témoignages de Baudelaire et de ses contemporains sur le voyage imposé au poète en 1841 avaient mené à de fausses pistes. La lecture de la presse locale de l'Ile Maurice, de la Réunion et du Cap donne l'itinéraire exact suivi par Baudelaire : parti de Bordeaux pour Calcutta sur le Paquebot-des-Mers-du-Sud, *après une escale à l'Ile Maurice, il s'est arrêté à l'Ile Bourbon (La Réunion), où il a trouvé un autre bateau, l'*Alcide, *qui l'a ramené à Bordeaux. Ainsi, il a écourté la punition infligée au « jeune homme exalté, ne vivant que pour un jour, sans songer au lendemain, brisant tous les liens de la société; rompant avec les mœurs, avec les usages » (Baudelaire,* Lettres inédites aux siens, *p. 208, lettre d'Alphonse Baudelaire). Majeur, il a hâte de regagner Paris.*

75
LETTRE D'ALPHONSE BAUDELAIRE A SON FRÈRE CHARLES, 30 avril 1841.

Paris, Collection M. Michel Castaing.

Après avoir évoqué la « mauvaise vie » de Charles à Paris, Alphonse met son espoir dans les bienfaits du voyage qui isolera son frère d'amis que celui-ci n'osait « produire à raison de leur tenue et de leurs goûts » : « Tu vas secouer la fange qui t'entourait », lui écrit-il (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 207-210).

LA TRAVERSÉE

76
RELEVÉ DES NAVIRES SORTIS DES PORTS DU DÉPARTEMENT DE LA GIRONDE, 1er juin 1841.

Bordeaux, Archives départementales de la Gironde.

Le *Paquebot-des-Mers-du-Sud* jaugeant 296 tonneaux, avec un équipage de 21 hommes commandés par le capitaine Saliz, transportait des marchandises diverses; il quitta le quai du port de Bordeaux le 1er juin 1841. Le 8 juin, il gagnait la haute mer à destination de Bourbon et Calcutta, comme Baudelaire achevait une dernière lettre à sa mère qui avait le cœur gros de son départ (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, 210-211).

77
CORRESPONDANCE COMMERCIALE, Port-Louis, t. I (1819-1844), fol. 160 r°.

Paris, Ministère des Affaires étrangères (Archives diplomatiques).

Le 8 août, le *Paquebot* était pris dans une tornade qui lui causa d'importants dégâts : « Grand mât et mât d'artimon rompus, perte du gréement, voiles enlevées ». Il dut faire une escale non prévue à l'Ile Maurice, où il resta du 1er au 19 septembre pour faire les réparations nécessaires. Baudelaire a évoqué cette « première aventure » dont le navire sortit « démâté » (*Baudelaire*, p. 1312). Un rapport fut établi par le président de la Cour maritime de Calcutta, Henry Piddington, document que M. J. Urruty vient d'utiliser dans *Baudelaire aux Mascareignes* (Port-Louis, 1968).

PORT-LOUIS, ÎLE MAURICE

78
LE MAURICIEN, politique, agriculture, commerce, industrie et littérature, du 3 septembre 1841. Repr. phot.

Port-Louis, Bibliothèque municipale.

Le *Paquebot* est signalé dans les arrivages du 1er septembre à Port-Louis, avec, à son bord, les passagers suivants : M. et Mme Delaruelle, MM. Melly, Baudelaire, Baritault et Descombes.
Voir les articles de M. Ch. Hérisson dans le *Mercure de France* d'octobre 1958 et d'avril 1959.

79
VUE DE L'ILE MAURICE. Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Vd 1 fol., t. 3.

80
PORT-LOUIS, 1850. Dessin et lithographie de L. Le Breton.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Vd 1 fol., t. 3.

81
FORÊT VIERGE DE L'ILE MAURICE. Lithographie de Cosnier et Cie d'après un dessin de Philastre.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Vd 1 fol., t. 3.

82
PORTRAIT DE Mme ADOLPHE AUTARD DE BRAGARD.

Peinture anonyme, vers 1840.
T. 0,62 × 0,47.

Paris, Collection baronne La Caze.

Baudelaire fut reçu à Port-Louis par M. et Mme Autard de Bragard, qui habitaient alors rue des Tribunaux, le frère de la « dame créole » ayant une propriété dans le quartier des Pamplemousses où Bernardin de Saint-Pierre a situé l'action de *Paul et Virginie*. (Renseignements fournis par une lettre d'Evenor Dupont du 26 juillet 1925, publiée par J. Urruty, *op. cit.* au numéro 78, p. 167-170.)
Six ans plus tard, des Mauriciens, peut-être les Autard de Bragard, proposeront une place de précepteur à Baudelaire, qui se rappellera à cette occasion « l'ennui, l'ennui horrible et l'affaiblissement intellectuel des pays chauds et bleus » (C.G., I, p. 93-94).

83
A UNE CRÉOLE. [Signé : Baudelaire Dufays.] (*L'Artiste*, 25 mai 1845.)

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 5434.

Mme Autard de Bragard est la « dame créole » du sonnet des *Fleurs du Mal* (pièce LIV de la 1re édition), la première poésie que Baudelaire ait publiée sous son nom; elle fut insérée dans *l'Artiste* de 1845. Le poète l'avait envoyée à son inspiratrice dans une lettre adressée, par courtoisie, au mari de celle-ci, le 20 octobre 1841 (C.G., I, p. 15-16).

84
TOMBEAU DES AUTARD DE BRAGARD au cimetière des Pamplemousses, Port-Louis. Photographie.

« Madame Adphe Autard de Bragard, née Émélina Carcenac, morte en mer le 22 juin 1857, à l'âge de 39 ans. » Cette inscription rappelle que l'hôtesse de Baudelaire est décédée dans la semaine où paraissaient les *Fleurs du Mal*, alors qu'elle se rendait en France. On rapporte que son corps fut embaumé et son cœur placé dans un coffret d'ébène incrusté d'argent (cf. *Baudelaire - Iconographie*, n° 70).

SAINT-DENIS, ILE BOURBON (RÉUNION)

85
FEUILLE HEBDOMADAIRE DE L'ILE BOURBON du 22 septembre 1841. Repr. phot.

Parti de Port-Louis le 19 septembre (*le Cerméen* du 25 sept.), le trois-mâts entrait le même jour dans la rade de Saint-Denis. Baudelaire était décidé à interrompre là son voyage, ce qui lui fut reproché quelques années plus tard au moment de la constitution du conseil judiciaire.

86
VUE DE LA RADE DE SAINT-DENIS prise au-dessus du jardin du roi. Lithographie de Cabassol.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Vd 1 fol., t. 3

87
LETTRE DU CAPITAINE SALIZ AU GÉNÉRAL AUPICK, Saint-Denis, Bourbon, 14 octobre 1841.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Cette lettre témoigne de l'isolement de Baudelaire à bord du *Paquebot-des-Mers-du-Sud* : « sa position à bord, d'ailleurs il faut en convenir, offrant un immense contraste avec la vie que ce jeune homme avait jusque là menée ». A l'Ile Maurice, Baudelaire n'aurait noué aucune relation intéressante (le capitaine Saliz oublie les Autard de Bragard) : « Rien dans un pays, dans une société, tout nouveaux pour lui, n'a attiré son attention, ni éveillé la facilité d'observation qu'il possède ». Pour le décider à l'accompagner à l'Ile Bourbon, le capitaine Saliz a dû lui promettre, une fois là-bas, de lui laisser regagner la France (Lettre éditée dans E. J. Crépet, p. 221-226).

88
FEUILLE HEBDOMADAIRE DE L'ILE BOURBON du 20 octobre 1841. Supplément. Repr. phot.

Le 19 octobre, le *Paquebot-des-Mers-du-Sud* quittait Saint-Denis pour Calcutta.
Le capitaine Saliz abandonnait le passager que lui avait confié Aupick et qui avait trouvé une place sur l'*Alcide*.

LE RETOUR

89
FEUILLE HEBDOMADAIRE DE L'ILE BOURBON du 10 novembre 1841. Repr. phot.

Le 4 novembre, l'*Alcide*, sous les ordres du capitaine Jude de Beauséjour, partait de Saint-Denis à destination de Bordeaux avec une cargaison de denrées coloniales et, semble-t-il, un seul passager : Baudelaire.

Ce trois-mâts avait subi au cours d'un premier voyage (1836-1838) de nombreuses avaries, et il naviguait depuis plus de deux ans et demi lorsqu'il embarqua Baudelaire à la Réunion. D'où la remarque des *Notes biographiques :* « Deuxième aventure : retour sur un navire sans vivres et coulant bas » (*Baudelaire*, p. 1312).
Le 4 décembre, l'*Alcide* fit escale au Cap pour y prendre de l'eau douce, des légumes frais, des fruits (*refreshments*); le 7 décembre, *De Zuid Afrikaan*, journal du Cap, relate l'arrivée du bateau. Baudelaire notera dans *Pauvre Belgique* que « le Cap sent le mouton » (*Baudelaire*, p. 1321).

90
TABLEAU DE RECENSEMENT DE LA CLASSE 1841.

Archives de Paris, DR 1, registre 52.

Pendant son voyage, Baudelaire avait été recensé (n° 20 de ce tableau); il avait dû être représenté par son beau-père. A peu près le quart des jeunes gens recensés firent leur service militaire; Baudelaire échappa à la conscription.

91
RELEVÉ DES NAVIRES ENTRÉS DANS LES PORTS DU DÉPARTEMENT DE LA GIRONDE pendant la deuxième quinzaine du mois de février 1842.

Bordeaux, Archives départementales de la Gironde.

Le 16 février 1842, l'*Alcide*, 231 tonneaux, 17 hommes d'équipage, entrait dans le port de Bordeaux pour y décharger sa cargaison de sucre et de café.
La veille au soir, Baudelaire, sans le sou, signalait sa présence à son beau-père dans une lettre où il affirmait revenir « avec la sagesse en poche » (Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, p. 212).

Chapitre 2

M. Baudelaire-Dufays écrivain et dandy

1842-1847

Heureux de retrouver Paris, Baudelaire y déploie une « élégance matérielle », « symbole de la supériorité aristocratique de son esprit », élégance coûteuse qui pourrait devenir ruineuse; aussi, en 1844, sa famille lui impose-t-elle un conseil judiciaire. Baudelaire change alors de nom et signe Baudelaire-Dufays, peut-être pour se rappeler la nécessité de rompre avec le passé; il publie dans différents périodiques des écrits variés, tandis que les salons de 1845 et 1846 paraissent en plaquettes.

Années dorées (1842-1844)

A sa majorité, en 1842, Baudelaire reçoit l'héritage paternel de 70 000 francs, qu'il entame aussitôt. Il s'installe en juin dans l'île Saint-Louis, où il restera trois ans. C'est alors qu'il est présenté à Hugo, qu'il fait la connaissance de Gautier, qu'il rencontre Balzac, qu'il admire les Cariatides *de Banville, qu'il envoie des vers à Sainte-Beuve. Il retrouve ses anciens amis de la Pension Bailly, dont le cercle s'élargit; au café Tabourey, il se lie avec Nadar. Enfin, il s'éprend de Jeanne Duval.*

LOUIS DE BAUDELAIRE

Quai de Béthune

92
VUES DU NUMÉRO 10 DU QUAI DE BÉTHUNE. Photo M. Rué.

Pichois-Rué, nos 14-15.

Baudelaire a habité ici, au rez-de-chaussée, en 1842, pendant quelques mois. L'immeuble porte actuellement le numéro 22.
En juin 1842, Baudelaire écrit à sa mère (C.G., I, p. 20) : « Je sors de chez M. Place. — J'ai obtenu le logement à 225 — et je le prends parce qu'il n'y en a pas d'autre, et que j'ai la rage de la solitude. Ne t'effraye pas du prix [...] Si le propriétaire va chez toi chercher des renseignements sur moi — je t'en supplie, ne me joue pas maladroitement de mauvais tour ». Ernest Prarond se souvenait d'une pièce unique, très haute, au rez-de-chaussée. Entre la cheminée et la fenêtre un grand bahut où Baudelaire rangeait ses livres et serrait son argent. Un lit, un canapé, quelques fauteuils (cf. Pichois, 1967, texte de la lettre de Prarond à Crépet, oct. 1886, p. 12-34).

Quai d'Anjou

93
HOTEL PIMODAN (Hôtel Lauzun). Gravure anonyme.

Paris, Musée Carnavalet, Est., Pe. 75. B.

94
LE QUAI D'ANJOU ET L'HOTEL LAUZUN (Hôtel Pimodan). Photo M. Rué.

Pichois-Rué, n° 19.

En 1843, Baudelaire s'installa 17, quai d'Anjou, à l'hôtel Lauzun, dit alors hôtel Pimodan, où il fut locataire du baron Pichon (350 francs par mois).
Le poète occupait, au troisième étage, trois petites pièces donnant sur le quai : les fenêtres, écrit Banville, laissaient voir « la verte et large rivière ».

95
HOTEL PIMODAN, troisième étage. La chambre de Baudelaire; la porte de communication. Photos M. Rué.

Pichois-Rué, nos 21 et 28.

Etat actuel. La chambre servait également à Baudelaire de cabinet de travail.
On remarquait sur les murs, son portrait par Deroy (voir n° 96) et une copie en réduction, exécutée également par Deroy, des *Femmes d'Alger* de Delacroix (voir le numéro 271).

DEROY Emile.
Paris 1820 - 1846.

96
PORTRAIT DE BAUDELAIRE.
T. 0,80 × 0,65.

Versailles, Musée National.

La brève existence d'Emile Deroy a été retracée par Claude Pichois (cf. son édition de *La Fanfarlo*, Monaco, 1957). Le portrait de Baudelaire, avec barbe et moustaches, fut peint en 1843 ou 1844, à l'hôtel Pimodan, en quatre séances, selon une indication fournie par Nadar. Théophile Gautier, Banville et Asselineau ont loué le charme et la sincérité de cette œuvre. Gautier a fait remarquer une ressemblance avec les portraits de Sterne : « ressemblance qu'augmentait l'habitude qu'avait Baudelaire d'appuyer, en parlant, son index contre sa tempe », selon un geste familier qu'on retrouve dans les portraits de l'humoriste anglais.
Par sa lettre-testament du 30 juin 1845, Baudelaire avait légué son portrait à Jeanne Duval; ultérieurement, il en fit don à Asselineau. Le 10 mai 1909, le tableau fut acquis en vente publique par le Musée de Versailles.

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863.

97
a HAMLET VEUT SUIVRE L'OMBRE DE SON PÈRE.
b HAMLET FAIT JOUER AUX COMÉDIENS LA SCÈNE DE L'EMPOISONNEMENT DE SON PÈRE.
c LE MEURTRE DE POLONIUS.

Pierres lithographiques.

HISTORIQUE. Acquis en 1968.

Paris, Musée Delacroix.

Baudelaire avait accroché aux murs de son appartement de l'hôtel Pimodan la suite des lithographies de Delacroix pour *Hamlet*.
Cette suite, dont nous exposons ici trois des pierres lithographiques originales, fut entreprise par Delacroix en 1834, et comprenait seize sujets. Elle fut terminée et éditée pour la première fois en 1843.

98
BILLET DE BAUDELAIRE à l'ordre d'Arondel, 5 novembre 1843.

Paris, Collection M. Jean Réande-Blockhuysen.

De la main de Baudelaire : « à la fin février, je pairai [*sic*] à M. Arondel ou à son ordre la somme de trois cents francs, valeur reçue en marchandises.
» Le 5 novembre 1843. C. Baudelaire, 17 q. d'Anjou. »
Le marchand de tableaux Arondel habitait en même temps que Baudelaire l'hôtel Pimodan. Il lui vendit des tableaux : des espagnols à la manière de Zurbaran et des italiens dans le genre du Bassan. Baudelaire signa de nombreux billets et lettres de change qu'il ne put payer. Arondel céda ses créances à un nommé Raymond Matigny qui, quelques années plus tard, poursuivit Baudelaire. Le règlement final n'intervint qu'après la mort du poète, en 1872.
Sur Arondel et sur ces tractations avec Baudelaire, voir l'étude de Cl. Pichois : « Baudelaire, jeune collectionneur », dans *Humanisme actif* (*Mélanges Julien Cain*), Hermann, 1968.

99
LETTRE DE CHANGE d'Arondel, acceptée par Baudelaire.

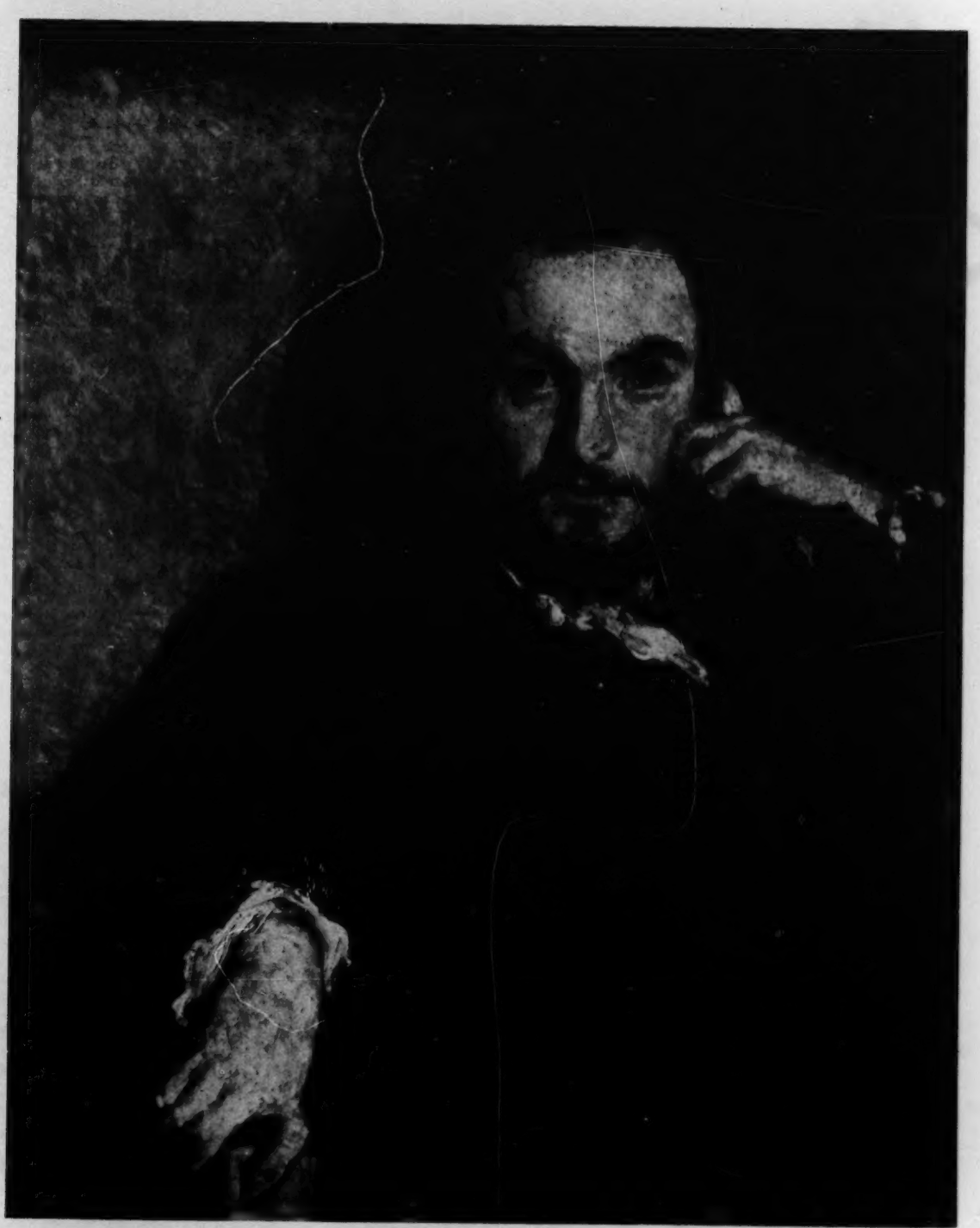
Paris, Collection Mme Ronald Davis.

« Accepté pour la somme de six mille cinq cents francs, valeur reçue comptant. Baudelaire Dufays, 17 quai d'Anjou. »

100
HOTEL PIMODAN, boudoir du deuxième étage où se réunissaient les haschischins (détail du plafond). Photo M. Rué.

Pichois-Rué, n° 22.

Chez le peintre Boissard de Boisdenier, qui, succédant à Roger de Beauvoir, habita à partir de 1845 au deuxième étage de l'hôtel Pimodan, se déroulaient les séances du club des haschischins. Théophile Gautier écrit dans la préface de l'édition posthume des *Fleurs du Mal :* Baudelaire « ne vint que rarement et en simple observateur aux séances de l'hôtel Pimodan, où notre cercle se réunissait pour



prendre du dawanesk ». En revanche, avant ou après le voyage aux îles, Baudelaire a dû goûter la confiture verte chez Louis Ménard (cf. R. Kopp et Cl. Pichois, « Baudelaire et le haschisch, expérience et documentation », *Revue des sciences humaines*, juill.-sept. 1967, p. 467-476).

101
BAUDELAIRE par lui-même. Aquarelle, vers 1844.

Paris, Collection baronne de Goldschmidt-Rothschild.

C'est sous l'influence du haschisch pris chez Louis Ménard que, d'après le souvenir d'un de ses amis de jeunesse, Baudelaire aurait dessiné ce portrait en pied qui le montre plus grand que la colonne Vendôme, impression optique provoquée par le stupéfiant (*Baudelaire - Iconographie*, n° 5, repr.).

102
LES FUMEURS DE HADCHIDS. Lithographie de Daumier, 1845.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., Dc 280 j.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 1157.

Rien d'étonnant à ce que Daumier raille les haschischins : il était rebelle à la drogue.

103
THÉOPHILE GAUTIER. Photo de Nadar, 1857.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., Eg 2 (1859).

Gautier fréquenta les réunions des haschischins vers 1845 ; c'est alors qu'il dut rencontrer Baudelaire, qui habita lui-même l'hôtel Pimodan de mai 1843 à juin 1845. Gautier, dans la notice qu'il écrivit après la mort de Baudelaire, fixe cependant la date de cette rencontre en 1849.

104
Dr JACQUES-JOSEPH MORÉAU (de Tours). Du Hachisch et de l'aliénation mentale. Paris, 1845. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Td[m]. 126.

Médecin à Charenton, puis à Bicêtre, le docteur Moreau analyse divers cas d'intoxication par haschisch, opium ou chanvre indien. Il souligne le sentiment de bonheur et de béatitude que procure le haschisch, avant de créer par l'accoutumance les désordres les plus graves. Il donne les impressions de Théophile Gautier telles que celui-ci les avait consignées dans des articles.

PROMENADES, AMIS ET RELATIONS LITTÉRAIRES

Montsouris

105
LES MOULINS DE MONTSOURIS. Etude de paysage. Gravure de Lefranc.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., Va. 306.

Lieu de promenade de Baudelaire. Prarond qui se lie intimement avec Baudelaire à partir de 1842 écrit : « Nous vagabondions beaucoup ensemble [...] très souvent hors barrière, du côté de Plaisance, ou plus loin [...] au-delà du faubourg Saint-Jacques, au Moulin de Montsouris, dans les terrains alors presque vagues. » (Lettre d'Ernest Prarond à Eugène Crépet, oct. 1886, citée par Pichois, 1967).

Balzac

106
BALZAC. Portrait au daguerréotype, 1842.

Paris, Maison de Balzac.

« Je puis vous dire comment Baudelaire se présenta sans intermédiaire à Balzac. Lui-même me l'a dit, le lendemain de la rencontre, Balzac et Baudelaire s'avançaient en sens contraire, sur un quai (de la rive gauche), Baudelaire s'arrêta devant Balzac et se mit à rire comme s'il le connaissait depuis dix ans. Balzac s'arrêta de son côté et répondit par son large rire comme devant un ami retrouvé. Et ces deux esprits, après s'être reconnus d'un seul coup d'œil et salués, cheminèrent ensemble, causant, discutant, s'enchantant, ne parvenant pas à s'étonner l'un l'autre. » (Lettre de Prarond à Eugène Crépet.) Cl. Pichois situe en 1841 ou en 1843 cette rencontre (*Baudelaire - Iconographie*, p. 171). Les deux écrivains devaient se retrouver à l'hôtel Pimodan, ainsi que Baudelaire en a témoigné dans *les Paradis artificiels*.

Banville

107
THÉODORE DE BANVILLE, repr. d'un dessin d'Alfred Dehodencq.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., N 2.

Selon Prarond, Baudelaire fit la connaissance de Banville en 1842, après la publication des *Cariatides*. Dans *Mes Souvenirs* (1882), Banville a évoqué avec plus de charme que de précision ce compagnon de sa jeunesse.

DEROY Emile.
Paris 1820 - 1846.

108
LA PETITE MENDIANTE ROUSSE.
T. 0,46 × 0,38. S.b.d. : *E. Deroy.*

HISTORIQUE. Legs J. Crépet, 1953. Inventaire RF 1953-23.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Sterling-Adhémar, n° 739, repr. — *Baudelaire - Iconographie*, p. 122-123, n° 120.

Peint vers 1843 et donné par l'artiste à Théodore de Banville, à qui il a inspiré une des pièces des *Stalactites* : « A une petite chanteuse des rues », datée du mois de mai de la même année, ce portrait représente une petite guitariste du Quartier Latin. Cette « blanche fille aux cheveux roux » est le modèle de la pièce LXXXVIII des *Fleurs du Mal*, « A une mendiante rousse », datée par Crépet des environs de 1843.

« Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur
..... »

Sainte-Beuve

109
LETTRE DE BAUDELAIRE A SAINTE-BEUVE [1843]. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, D. 617, fol. 10.

Première lettre connue du poète au célèbre critique. Il lui envoie un poème : « ces vers ont été faits pour vous [...] J'attends que vous daigniez m'en dire votre avis. » On ne possède pas la réponse de Sainte-Beuve.
Le poème, qui a été imprimé dans les œuvres posthumes de Baudelaire, contient déjà certains vers qui seront réutilisés avec quelques variantes dans *les Fleurs du Mal* :

... « Et puis venaient les soirs malsains, les nuits fiévreuses,
Qui rendent de leur corps les filles amoureuses,

Et les font, aux miroirs — stérile volupté — Contempler les fruits mûrs de leur nubilité — » (*Baudelaire*, p. 198-200.)

Nadar

110
FÉLIX NADAR. Photo anonyme.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., N 2 sup.

Félix Tournachon dit Nadar, écrivain, dessinateur, photographe, aéronaute..., auteur de *Souvenirs sur Charles Baudelaire intime* (1911). « La plus étonnante expression de vitalité », c'est en ces termes que Baudelaire définit Nadar dans *Mon cœur mis à nu* (*Baudelaire*, p. 1289). Nadar déclare avoir rencontré Baudelaire pour la première fois en 1843 ou 1844.

Asselineau.

111
ASSELINEAU. Caricature (fusain et gouache) par Nadar pour le Panthéon Nadar.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Na 88 fol. boîte 2.

C'est en 1845 que Charles Asselineau (1820-1874) fit la connaissance de Baudelaire; Emile Deroy les présenta l'un à l'autre au Louvre.

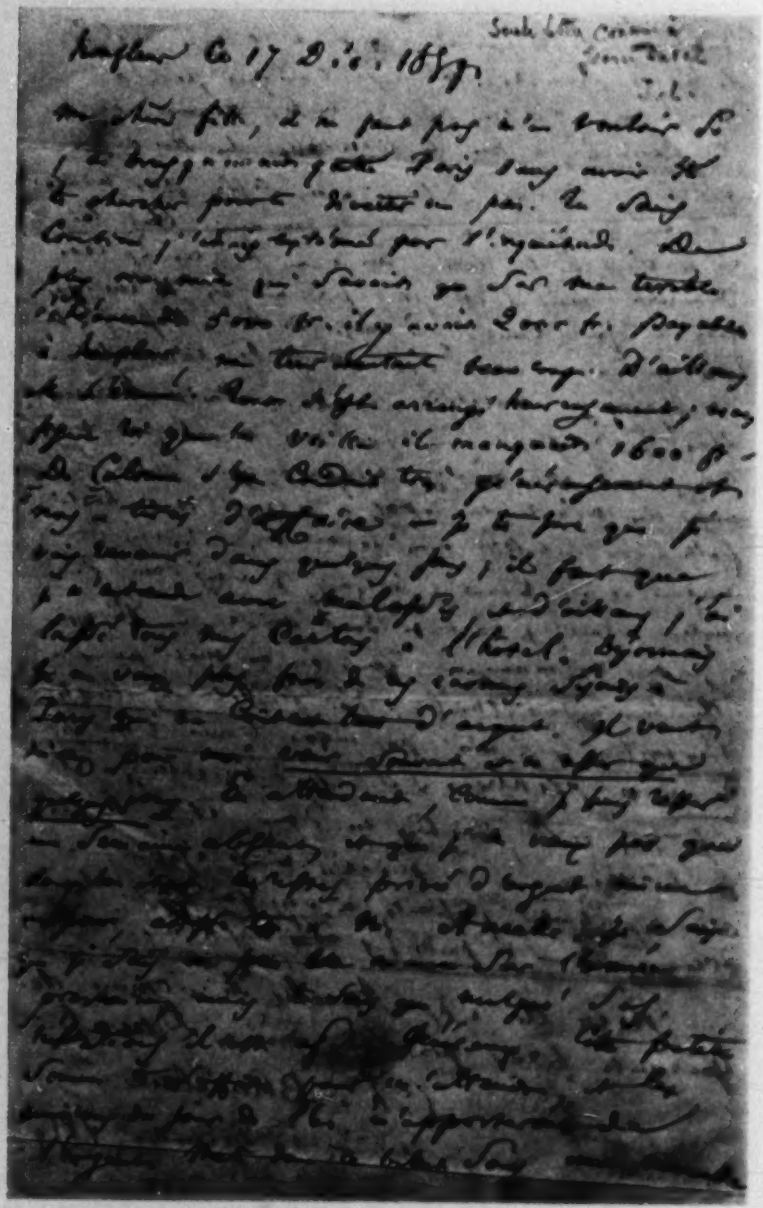
Jeanne Duval

D'elle, on ignore tout, ses dates de naissance et de décès, son origine — elle était sans doute quarteronne —, et jusqu'à son vrai nom — Lemer ou Duval ou Prosper? Mais l'amour que lui voua Baudelaire, malgré les trahisons de Jeanne, et qui se mua en affection lorsque sa maîtresse devint malade et vieille, l'a arrachée aux ténèbres de l'oubli. « Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses », elle est présente dans les Fleurs du Mal, *et Baudelaire aime aussi à la dessiner de mémoire, pour rappeler son opulente beauté.*

112
ANCIENNE INSCRIPTION DANS LA PIERRE : « rue de la Femme Sans teste ». Photo M. Rué.

Pichois-Rué, n° 31.

Jeanne Duval demeurait au numéro 6 de cette rue (actuellement, rue Le Regrattier, IV° arr.). Baudelaire habita quelque temps chez elle, vers 1845.
Il l'avait connue au retour de son voyage aux Mascareignes. Peu auparavant, Jeanne avait joué de petits rôles au théâtre de la Porte-Saint-Antoine (cf. Pichois, 1967, p. 59 et sq.).



113
JEANNE DUVAL. Dessin de Charles Baudelaire. Fac-similé.

Ce portrait à la plume a été dessiné de mémoire par Baudelaire entre 1858 et 1860 (cf. *Baudelaire - Iconographie*, n° 121, repr.). Les annotations qui l'entourent sont de la main de Poulet-Malassis.
Jeanne était alors bien différente de l'image que nous présente ici Baudelaire.

114
LETTRE DE BAUDELAIRE A JEANNE DUVAL, Honfleur, 17 décembre 1859.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

C'est la seule lettre qui subsiste de la correspondance de Baudelaire avec Jeanne : « Ma chère fille, il ne faut pas m'en vouloir si j'ai brusquement quitté Paris sans avoir été te chercher pour te divertir un peu... » Il indique les raisons de ce départ : des dettes, des échéances terribles. Il ne veut pas que Jeanne soit privée d'argent et l'adresse à Ancelle pour une avance de 40 francs. Il recommande à Jeanne de faire attention aux chemins glissants, de ne pas sortir sans être accompagnée, surtout de ne pas perdre ses vers et ses articles (C.G., II, p. 391).

MANET Edouard.
Paris 1832 - 1883.

115
PORTRAIT DE JEANNE DUVAL.
T. 0,90 × 1,13. S.b.g. : *Manet.*

HISTORIQUE. Acquis en 1916.

Budapest, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Tabarant, 1947, p. 56-57. — *Baudelaire - Iconographie*, p. 127, fig. 123.

Sans doute peint avant le mois de mai 1862, date approximative de la rupture entre Baudelaire et Jeanne Duval, ce tableau nous offre une image de Jeanne vieillie, frappée « par la maladie et la misère ». Manet aurait peint ce portrait en une seule séance. Après la mort de l'artiste, l'œuvre demeura dans son atelier et figura dans l'inventaire établi en 1883. Ce n'est que beaucoup plus tard que Mme Manet devait s'en défaire.

Conseil judiciaire et tentative de suicide (1844-1845)

Après deux années de liberté, Baudelaire a déjà contracté beaucoup de dettes, dues en grande partie à son goût prononcé pour la peinture. Sa famille, alarmée, le fait pourvoir d'un conseil judiciaire. Humilié par cette mesure, peu satisfait de lui-même, Baudelaire écrit, le 30 juin 1845, à Ancelle qu'il va se tuer, passe au fait, mais avec circonspection, semble-t-il, puisqu'il se retrouve chez Jeanne, puis chez ses parents.

116
EXTRAIT DU JUGEMENT du 21 septembre 1844 nommant Me Ancelle conseil judiciaire de Baudelaire.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Effrayée des dépenses de son fils, Mme Aupick engagea une procédure tendant à le pourvoir d'un conseil judiciaire. Par décision du tribunal civil de première instance, en date du 21 septembre 1844, Narcisse-Désiré Ancelle, notaire à Neuilly, et ami de la famille, fut nommé conseil judiciaire de Baudelaire.

117
NARCISSE-DÉSIRÉ ANCELLE. Photo Berthaud, portrait-carte.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Bien que Baudelaire se soit fréquemment répandu en invectives contre son conseil judiciaire, il finit par lui rendre justice. Asselineau jugeait ainsi le « bon père Ancelle » : « Il commet d'étranges erreurs sur le compte de notre ami, mais enfin il l'aime » (*Bulletin du bibliophile*, 1925, p. 78).

118
SITUATION DE FORTUNE, pièce autographe signée de Baudelaire, 7 décembre 1844.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Baudelaire calcule qu'il possède un revenu de 2 629 francs et un capital de 55 800 francs. Il ajoute : « Telle est la situation de M. Ch. Baudelaire en octobre 1844, époque de la nomination d'un conseil judiciaire. M. Ancelle m'a remis une copie de la présente situation de fortune » (*Baudelaire - Iconographie*, n° 75).

119
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A Me ANCELLE, 30 juin 1845.

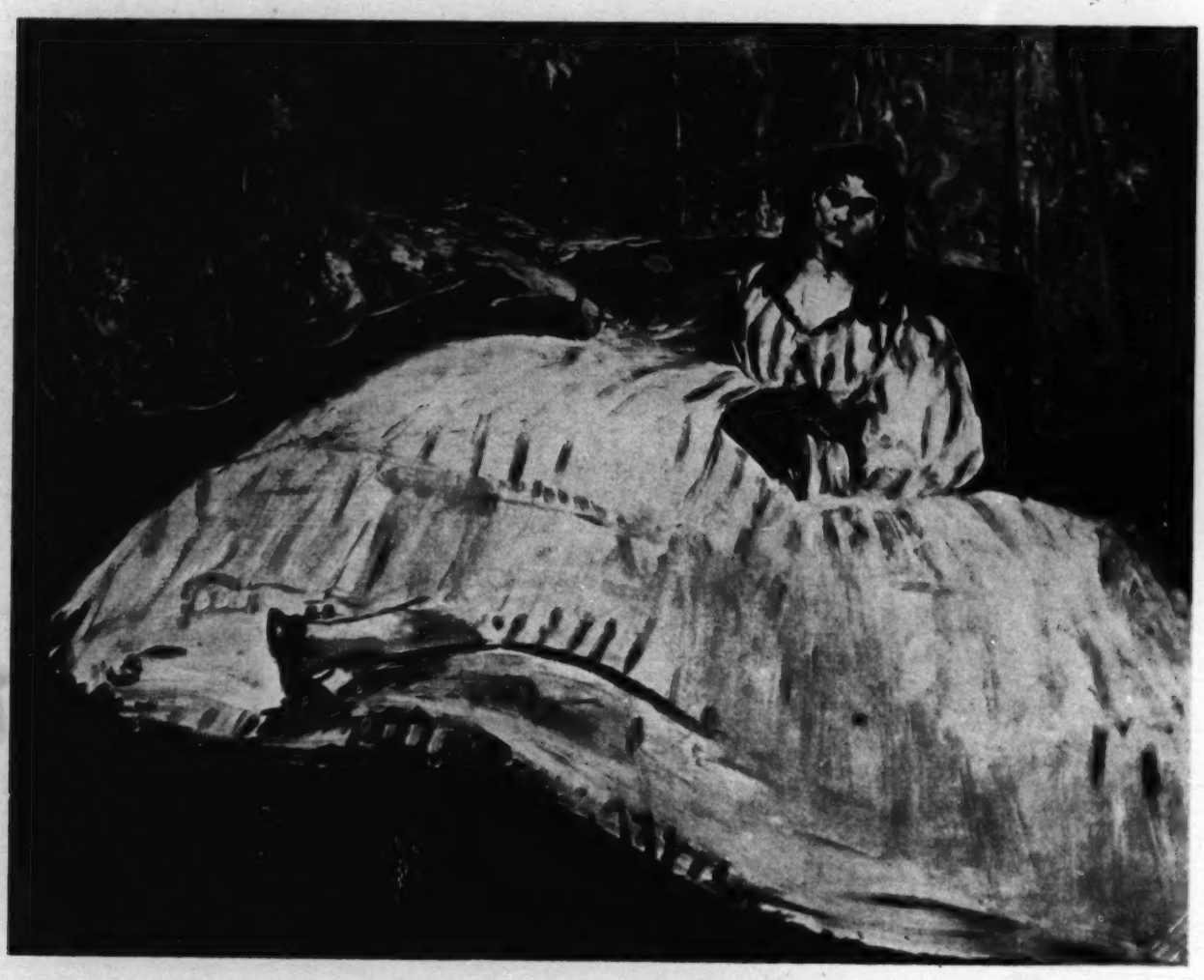
Paris, Archives Maurice Ancelle.

Après la décision du tribunal, Baudelaire avait écrit à sa mère : « Ce que tu regardes comme une nécessité et une douleur de circonstance, je ne peux pas, je ne peux pas le supporter » (C.G., I, p. 42). En juin 1845, il annonce dans une lettre à Me Ancelle confiée à Jeanne Lemer (Jeanne Duval) qu'il va se tuer. Il lègue à sa maîtresse tous ses biens, y compris son portrait, « parce qu'elle est le seul être en qui j'aie trouvé quelque repos ». « Je me tue », affirme-t-il, « parce que je suis inutile aux autres *et dangereux à moi-même* » (C.G., I, p. 70-73). Après cette tentative (un coup de couteau), Mme Aupick, impressionnée, fit à son fils quelques concessions d'ordre pécuniaire.

120
ÉCOLE ROYALE DES CHARTES. Registre servant à l'inscription des élèves.

Paris, Archives de l'Ecole Nationale des Chartes.

On relève parmi les élèves inscrits pour les cours de l'année 1846 : Baudelaire, Charles-Pierre, adresse : 7, place Vendôme.
Baudelaire, après sa tentative de suicide, avait songé à suivre les cours de l'École des Chartes et donné comme adresse celle de son beau-père. Il renonça très vite, et ne figure pas sur la liste des candidats ayant passé le concours de première année. Sur la même liste que le futur auteur des *Fleurs du Mal* figurent Léopold Delisle et Marty-Lavaux.
Poulet-Malassis fut inscrit aux Chartes l'année suivante, 1847-1848. Ses études furent interrompues par son arrestation à l'issue des journées de juin 1848. Il fut réinscrit en 1849, 1850 et 1851, mais ne termina pas sa troisième année.



Débuts littéraires

Les débuts littéraires de Baudelaire sont discrets. On a lieu de penser qu'en 1843, il fit paraître sous le nom de Prarond quelques poésies (cf. ch. I); en 1844, il collabore anonymement aux Mystères galans, *et, en 1846, au* Salon caricatural.

Dès 1845, il fréquente les bureaux du Corsaire Satan ; *on trouvera souvent sa signature dans les colonnes de ce journal. Il lui arrive aussi d'écrire dans* l'Esprit public, *dans* le Magasin littéraire, *dans* le Bulletin de la Société des Gens de lettres. *En 1846-1847, il rédige en partie les* Causeries *du* Tintamarre.

A côté de ces essais dans la presse, Baudelaire publie ses premières œuvres importantes de critique d'art : les Salons.

Quatre des futures Fleurs du Mal *paraissent dès cette époque, notamment le sonnet* A une dame créole *(cf. ch. I); en 1845 et 1846, Baudelaire annonce un recueil poétique :* les Lesbiennes *(cf. ch. V).*

MYSTÈRES GALANS (1844)

121
MYSTÈRES GALANS des théâtres de Paris. Paris, Cazel, 1844. In-16.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés. p. Yf. 388.

Couverture et page de titre de Nadar. Petit volume enregistré à la *Bibliographie de la France* du 2 mars 1844, réédité par J. Crépet (Gallimard, 1938), qui a montré qu'au moins une notable partie du recueil pouvait être portée à l'actif de Baudelaire. Œuvre en collaboration, composée dans un cercle de la bohème littéraire où Baudelaire côtoyait le libraire Le Gallois (le véritable éditeur du volume, Cazel n'était qu'un prête-nom), Mathieu Dairnvaell, Fortuné Mesuré, l'abbé Constant et Privat d'Anglemont.

SALON DE 1845

Ce premier Salon dont Baudelaire a rendu compte s'ouvrit le 15 mars au Musée Royal (Louvre), avec 2 332 œuvres, dont 1 673 peintures.

Diverses raisons semblent avoir incité Baudelaire à écrire cette plaquette : un besoin pressant d'argent notamment (il doit mille francs à son voisin Arondel, qui lui a vendu plusieurs toiles prétendues de maîtres), et surtout le désir de s'essayer à la critique d'art, à l'instar d'un Théophile Gautier, d'un Gustave Planche ou d'un Théophile Thoré.

Dans ce texte relativement bref, si on le compare à ceux des Salons de 1846 et 1859, Baudelaire, notons-le, se conforme à la loi du genre en décrivant plus ou moins longuement les œuvres, les unes après les autres : « Notre méthode de discours *consistera simplement à diviser notre travail en tableaux d'histoire et portraits — tableaux de genre et paysage — sculpture — gravures et dessins, et à ranger les artistes suivant l'ordre et le grade que leur a assignés l'estime publique. »*

On retiendra toutefois de cette plaquette l'introduction et cette réhabilitation du « bourgeois » que l'on retrouvera, reprise et développée, dans le Salon de 1846; la profonde admiration qui s'exprime envers Delacroix, considéré comme « le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes » et que Baudelaire ne cessera de défendre envers et contre tous; enfin, deux éloges qui ne manquent pas d'originalité : celui, enthousiaste, de la Fontaine de Jouvence d'Haussoullier *(voir n° 146) et celui, plus court mais non moins vibrant, de* la Nymphe au Scorpion *de Bartolini (voir n° 122* bis).

Ce premier essai, par lequel Baudelaire aurait souhaité s'affirmer notamment devant sa famille, qui lui avait imposé un an plus tôt un conseil judiciaire, ne le satisfit point. Mécontent de son ouvrage, que Champfleury (article anonyme du Corsaire Satan, *27 mai 1845) avait pourtant salué en ces termes :* « *Ce petit volume est une curiosité, une excentricité, une vérité. M. Baudelaire-Dufays est hardi comme Diderot, moins le paradoxe* », *Baudelaire, dit-on, s'efforça d'en détruire le plus grand nombre possible d'exemplaires. Et plus tard, lorsqu'il songera à rassembler ses œuvres de critique, il n'en tiendra pas compte.*

122
BAUDELAIRE DUFAYS, Salon de 1845. Paris, J. Labitte, 1845. In-18, 72 p.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés. p. V. 585.

BARTOLINI Lorenzo.
Vernio (Toscane) 1777 - Florence 1850.

122 *bis*
LA NYMPHE AU SCORPION.

Plâtre. 0,80 × 1,23.

HISTORIQUE. Inventaire 1222.

Florence, Palazzo Pitti.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 861-862. — Hubert, 1964, p. 73-74, repr. fig. 37.

Etude pour le marbre exposé au Salon de 1845 sous le numéro 2038 et dont Baudelaire fut un des seuls à admirer la perfection, au point de le préférer aux œuvres des sculpteurs français : « Certes nos sculpteurs sont plus adroits, et cette préoccupation excessive du métier absorbe aujourd'hui nos sculpteurs comme nos peintres ; — or, c'est justement à cause des qualités un peu mises en oubli chez les nôtres, à savoir : le goût, la noblesse, la grâce — que nous regardons l'œuvre de M. Bartolini comme le morceau capital du salon de sculpture. — [...] aucun d'eux n'a su trouver un aussi joli motif ; aucun d'eux n'a ce grand goût et cette pureté d'intentions, cette chasteté de lignes qui n'exclut pas du tout l'originalité... »

BOSIO François-Joseph.
Monaco 1768 - Paris 1845.

123
JEUNE INDIENNE AJUSTANT A UNE DE SES JAMBES UNE BANDELETTE ORNÉE DE COQUILLAGES.

Marbre. 0,70 × 0,50. S. : *le baron Bosio.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 2045. — Dépôt de l'Etat, 1879.

Avignon, Musée Calvet.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 862. — L. Barbarin, *Etude sur Bosio, sa vie et son œuvre*, Monaco, 1910, p. 146. — Hubert, 1964, p. 115-116.

Exécutée par Bosio l'année même de sa mort cette sculpture offre un exemple caractéristique de son style plein de charme et de grâce. Contrairement à Arsène Houssaye qui, dans *l'Artiste* (1845, 2, p. 4), rendit hommage au talent heureux du sculpteur : « M. Bosio est toujours dans les images de la jeunesse, et comme toujours, il fait de la sculpture sans s'en douter ; il n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa grâce primitive dans les airs de tête et dans les contours [...] Son Indienne [...] prouve que, dans certaines natures vraiment heureuses, le talent ne vieillit pas. » Baudelaire, tout en reconnaissant que cette œuvre était une « jolie chose », lui préféra deux sculptures antérieures : la *Nymphe Salmacis* (*Salon de 1819*) et le buste de la reine Marie-Amélie *(Salon de 1839) :* « Il est fâcheux que M. Bosio ne nous montre pas à chaque fois des morceaux aussi complets que celui qui est au Musée du Luxembourg, et que son magnifique buste de la reine. »

BRASCASSAT Jacques-Raymond.
Bordeaux 1804 - Paris 1867.

124
PAYSAGE ET ANIMAUX.

T. 0,98 × 1,31. S.D.b.d. : *J.-R. Brascassat, 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 211 ; acquis au Salon. — Inventaire INV. 2849.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 855. — Ch. Marionneau, *Brascassat, sa vie et son œuvre*, Paris 1872, p. 297, n° 91. — Sterling-Adhémar, n° 137, repr.

Brascassat s'était spécialisé, dès le Salon de 1831, dans les représentations d'animaux de ferme et avait eu, en 1837, un immense succès avec la *Lutte de taureaux* (Musée de Nantes). Il en présenta le pendant en 1845 : *Vache attaquée par des loups et défendue par des taureaux*, plus quatre autres tableaux. Thoré (*Salon de 1845*, p. 75-85) se montra alors si violent dans ses critiques que le peintre n'exposa plus dans les Salons et ne réapparut qu'à l'Exposition de 1855. Thoré reprochait à Brascassat de « tourner vers la nature le petit bout de sa lorgnette », d'avoir une peinture trop minutieuse et trop léchée et, décrivant le numéro 211, notait : « à gauche une chèvre blanche, en biscuit de Sèvres, vue par derrière, est occupée à se gratter ».
Baudelaire, lui aussi, se montra un peu las du succès de l'artiste auprès du public bourgeois : « Certainement l'on parle trop de M. Brascassat qui, homme d'esprit et de talent comme il l'est, ne doit pas ignorer que dans la galerie des Flamands il y a beaucoup de tableaux du même genre, tout aussi *faits* que les siens et plus largement peints — et d'une meilleure couleur. »

CHASSÉRIAU Théodore.
Sainte-Barbe de Samana (Saint-Domingue) 1819 - Paris 1856.

125
ALI-BEN-HAMET, KALIFAT DE CONSTANTINE, CHEF DES HARACTAS, ET SUIVI DE SON ESCORTE.
T. 3,25 × 2,60.

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 305. — Don Arthur Chassériau, 1896. — Inventaire M V. 5407.

Versailles, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 828-829. — L. Bénédite, *Théodore Chassériau, sa vie et son œuvre*, Paris, 1931, p. 234-242.

121

125

Le jury du Salon avait refusé la *Mort de Cléopâtre*, que Chassériau détruisit, par dépit, mais accepté le portrait d'*Ali-Ben-Hamet*, que l'artiste venait d'exécuter à Paris, où cet important personnage faisait une visite remarquée. La confrontation avec le *Sultan du Maroc* de Delacroix, assez semblable de composition, était aisée, et tous les critiques remarquèrent l'imitation de Delacroix et un manque de science et de fermeté dans le dessin des chevaux. D. Laverdant (*Salon de 1845*, p. 29) conseillait : « M. Chassériau a besoin d'étudier le cheval vivant ; les animaux qu'il a peints sont de bois ou d'acier et fort mal construits ». Baudelaire est plutôt favorable : « Ce tableau séduit tout d'abord par sa composition. — Cette défilade de chevaux et ces grands cavaliers ont quelque chose qui rappelle l'audace naïve des grands maîtres. — Mais pour qui a suivi avec soin les études de M. Chassériau, il est évident que bien des révolutions s'agitent encore dans ce jeune esprit, et que la lutte n'est pas finie. La position qu'il veut se créer entre Ingres, dont il est l'élève, et Delacroix, qu'il cherche à détrousser, a quelque chose d'équivoque pour tout le monde et d'embarrassant pour lui-même. Que M. Chassériau *trouve son bien* dans Delacroix, c'est tout simple ; mais que, malgré tout son talent et l'expérience précoce qu'il a acquise, il le laisse si bien voir, là est le mal. »

CLÉSINGER Jean-Baptiste, dit Auguste.
Besançon 1814 - 1883.

126
BUSTE DE S.A.R. Mgr LE DUC DE NEMOURS.
Marbre. 0,90. S. au dos : *Auguste Clésinger.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 2057.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 865. — L. Benoist, « Le sculpteur Clésinger », dans *G.B.A.*, 1928, p. 288.

Clésinger, qui exposa pour la première fois au Salon de 1843, acquit dès 1845 une certaine notoriété grâce notamment au buste du duc de Nemours, dont Baudelaire signala l'élégance et la distinction. Mais c'est deux ans plus tard que l'artiste connaîtra un véritable triomphe, avec le marbre grandeur nature de la *Femme piquée par un serpent* (le numéro 291). Ami d'Alexandre Dumas, qu'il avait connu en Italie, Clésinger était à cette époque un habitué du café Momus, lieu de rencontre d'artistes et de littérateurs franc-comtois, que fréquentaient également Courbet et Baudelaire.

COROT Jean-Baptiste-Camille.
Paris 1796 - 1875.

127
HOMÈRE ET LES BERGERS. PAYSAGE.
T. 0,85 × 1,30. S.b.g. : *Corot.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 364. — Offert par Corot au Musée sur la demande d'un de ses amis, M. Elie, de Saint-Lô.

Saint-Lô, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 849-851. — Robaut, 1905, t. II, n° 464, repr.

Dès son premier Salon, Baudelaire proclame : « A la tête de l'œuvre moderne du paysage se place M. Corot [...]. Ce sont la naïveté et l'originalité qui constituent le mérite de M. Corot. » Il parle à nouveau de la naïveté de Corot en 1846, terme qu'employèrent également Thoré (*Salon de 1845*, p. 148 : « C'est une peinture naïve et harmonieuse dans une gamme très débile ») et Théophile Gautier (*La Presse*, 17 avril 1855 : le peintre apporte « dans un genre de convention une naïveté presque enfantine »). Baudelaire réfute, ensuite, les idées assez peu favorables de la critique, comme la « prétendue gaucherie de M. Corot » et démontre qu'il « peint comme les grands maîtres ». « De plus, il compose parfaitement bien. Ainsi, dans *Homère et les Bergers*, rien n'est inutile, rien n'est à retrancher ; pas même les deux petites figures qui s'en vont causant dans le sentier. Les trois petits bergers avec leur chien sont ravissants, comme ces bouts d'excellents bas-reliefs qu'on retrouve dans certains piédestaux des statues antiques. — Homère ressemble un peu trop à Bélisaire. »

129

DANTAN Jean-Pierre, dit Dantan le jeune.
Paris 1800 - Bade 1869.

128
BUSTE DE SOUFFLOT.
Marbre. 0,69.

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 2061. — Dépôt du Musée de Versailles, 1931.

Strasbourg, Ecole des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 865. — Lami, II, p. 38.

Exécuté pour le Ministère des Travaux publics. C'est aux environs de 1831 que Dantan, dont les débuts au Salon remontent à 1827, reçut de l'Etat quelques commandes destinées au musée de Versailles et sculpta alors un grand nombre de bustes analogues à celui-ci. Parallèlement, il continua la série de charges modelées d'après ses contemporains, qu'il avait

entreprise dès 1826 et qui devait le rendre célèbre tant en France qu'en Angleterre.
Théophile Gautier voyait en lui l'artiste qui « a su le mieux faire grimacer le plâtre et rire la sculpture, le plus sérieux des arts ». Baudelaire, dans son compte rendu du Salon, se borna à écrire : « Dantan a fait quelques bons bustes, nobles et évidemment ressemblants. »

DAUZATS Adrien.
Bordeaux 1804 - Paris 1868.

129
LE COUVENT DE SAINTE-CATHERINE AU MONT SINAI, FONDÉ EN 527 PAR L'EMPEREUR JUSTINIEN.
T. 1,30 × 1,04. S.D.b.d. : *A. Dauzats, 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 405. Acquis au Salon. — Inventaire INV. 3689.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 853. — Sterling-Adhémar, n° 532, repr.

« Toujours de l'Orient et de l'Algérie — c'est toujours d'une belle et ferme exécution », note brièvement Baudelaire. De son côté, Thoré, plutôt sévère, écrivait : « Le couvent de Sainte-Catherine au Mont Sinaï nous paraît un des meilleurs tableaux de M. Dauzats, qui comprend à merveille la nature de l'Orient [...] Les chameaux au col de serpent sont bien petits le long de ces blocs de granit que M. Dauzats a peints avec une fermeté d'exécution digne de M. Decamps... » (*Salon de 1845*, p. 101).

DAVID D'ANGERS.
Angers 1788 - Paris 1856.

130
ÉTUDE D'ENFANT.
Marbre. 1,30. S.D. : *J. David d'Angers 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 2069. — Legs Jean Gigoux, 1896.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 862. — Lami, II, p. 107. — Cat. Exp. *David d'Angers*, n° 89, repr.

L'histoire de ce marbre est bien connue. Au cours d'une promenade, Robert, le jeune fils du sculpteur, voulut cueillir une grappe de raisin ; tout occupé à son plaisir, l'enfant allait être piqué au talon par une vipère si le père, bouleversé, n'était pas intervenu. Aussitôt, l'artiste se mit au travail, et sculpta cette statue, symbole, pour lui, de l'avenir menaçant que l'enfance ignore. Lors de son exposition au Salon, l'œuvre fut modérément admirée.
« Certainement il est difficile de mieux modeler et de mieux faire le morceau que M. David. Cet enfant qui se pend à une grappe, et qui était déjà connu par quelques charmants vers de Sainte-Beuve, est une chose curieuse à examiner ; c'est de la chair il est vrai ; mais c'est bête comme la nature, et c'est pourtant une vérité incontestée que le but de la sculpture n'est pas de rivaliser avec les moulages. — Ceci conclu, admirons la beauté du travail tout à notre aise. » Ce commentaire réservé de Baudelaire n'est pas sans rappeler celui, plus méchant, d'Arsène Houssaye, dans *l'Artiste* (4 mai 1845) : « M. David [...] un jour de destruction poétique, s'est laissé prendre aux images du passé. Vous avez tous vu son *Enfant à la grappe ;* avez-vous lu cette description de M. Sainte-Beuve ? C'est l'art qui explique l'art, la poésie qui admire la sculpture :

« L'Enfant ayant aperçu
A l'insu
De sa mère à peine absente,
Pendant au premier rameau
De l'ormeau
Une grappe mûrissante ;

L'enfant, à trois ans venu,
Fort et nu,
Qui jouait sur la belle herbe,
N'a pu sans vite en vouloir,
N'a pu voir
Briller le raisin superbe
.....
Il a couru ! Ses dix doigts
à la fois,
Comme autour d'une corbeille,
Tirant la grappe qui rit
dans son fruit
Buvez, buvez, jeune abeille !
..... »

» Que dira la critique quand la poésie a parlé ? Elle se contentera de saluer le poète et le sculpteur ; elle redira les vers en contemplant la statue [...]. Le tort de M. David, s'il en a jamais eu, a été de vouloir que le marbre fût un enseignement et non le spectacle simple et digne de la grandeur, de la beauté, de la grâce [...]. »

DE BAY Auguste-Hyacinthe.
Nantes 1804 - Paris 1865.

131
LE BERCEAU PRIMITIF.
Plâtre. I, 28 × 0,48.

Angers, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 864. — Lami, II, p. 133.

Modèle du marbre exposé au Salon de 1845 sous le numéro 2070 et conservé au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.
« Debay est un peintre qui a fait un groupe charmant [...] c'est surtout la composition de ceci qui nous plaît car il est malheureux que M. Debay n'ait pu mettre au service d'une idée aussi originale qu'une exécution qui ne l'est pas assez. » L'opinion de Baudelaire rejoint celle d'Arsène Houssaye qui écrivit dans *l'Artiste* (1845, p. 4) : « *Le Berceau primitif* [...] est une idée poétique dont un grand sculpteur eut fait un chef-d'œuvre. M. Auguste de Bay, qui est un artiste distingué n'a pas rendu son idée avec assez d'éclat; sa figure d'Ève a plus de coquetterie que de vraie beauté, dans l'attitude et dans l'expression. » En dépit de ces commentaires réticents, c'est bien à partir de 1845 que Debay devait affirmer son talent de sculpteur, alors qu'il avait surtout pratiqué jusqu'ici la peinture sous la direction de Gros.

DEBON Hippolyte.
Paris 1807 - 1872.

132
BATAILLE D'HASTINGS (14 octobre 1066).
T. 1,15 × 1,44.

HISTORIQUE. Don de la famille de l'artiste, 1908.

Caen, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 829, 905.

Esquisse pour le tableau du Salon de 1845 (n° 414), acquis par l'Etat le 28 octobre 1845 (Arch. Nat., F 21[24]) et envoyé au Musée de Caen, où il fut détruit en 1905. « Dans sa *Bataille d'Hastings*, note A.-H. Delaunay (*Journal des Artistes*, 1845, p. 142), il y a une espèce de mépris des contours qui répand sur l'action une confusion augmentée par le défaut d'air et de perspective. » Cependant, les critiques les plus éclairés, comme Thoré, trouvent le tableau remarquable ; quant à Baudelaire, il s'écrie : « Encore un pseudo-Delacroix, — mais quel talent ! quelle énergie ! C'est une vraie bataille. — Nous voyons dans

cette œuvre toutes sortes d'excellentes choses ; — une belle couleur, la recherche sincère de la vérité, et la facilité hardie de composition qui fait les peintres d'histoire », et, en 1846, il confirme son admiration : « Dans cet interminable Salon [...] c'est une grande joie de rencontrer un franc et vrai peintre comme M. Debon. »

DECAMPS Gabriel-Alexandre.
Paris 1803 - Fontainebleau 1860.

133
SAMSON MET LE FEU AUX MOISSONS DES PHILISTINS.
Fusain et gouache avec rehauts d'aquarelle sur papier bis. 0,425 × 1,235. S.g. sur un rocher, du monogramme : *D C.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, partie des numéros 1770, 1771 ou 1772.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 822-824.

Illustrant l'*Histoire de Samson*, ce dessin fait partie, ainsi que les quatre suivants (voir les numéros 134 à 137), d'une suite de neuf compositions qui reçurent au Salon de 1845 un accueil très élogieux de la part du public et de la critique. Procédant des maîtres hollandais, notamment dans les contrastes violents et subtils de ses éclairages, retrouvant parfois le mystère des œuvres rembranesques, Decamps, ainsi que le notèrent certains, construit ici ses compositions suivant un rythme très voisin de celui des grands classiques italiens. Cependant, le caractère fantastique donné à ces sujets est la marque même du talent de Decamps.
Baudelaire, très sensible à l'art du maître, consacra à cet ensemble plusieurs pages admiratives : « Il a, avec un esprit de choix qui lui est particulier, entre tous les sujets bibliques, mis la main sur celui qui allait le mieux à la nature de son talent ; c'est l'histoire étrange, baroque, épique, fantastique, mythologique de Samson, l'homme aux travaux impossibles, qui dérangeait les maisons d'un coup d'épaule, — de cet antique cousin d'Hercule et du baron de Munchhausen [...] M. Decamps a donc fait une magnifique illustration et de grandioses vignettes à ce poème étrange de Samson — et cette série de dessins où l'on pourrait peut-être blâmer quelques murs et quelques objets trop bien faits, et le mélange minutieux et rusé de la peinture et du crayon — est, à cause même des intentions nouvelles qui y brillent, une des plus belles surprises que nous ait faites cet artiste prodigieux qui, sans doute, nous en prépare d'autres. »

131

134
SAMSON MET EN FUITE LES PHILISTINS.

Fusain, gouache et rehauts de rouge. 0,430 × 1,240. S.b.d. du monogramme : *D C.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, partie des numéros 1770, 1771 ou 1772.

Collection particulière.

Voir le numéro 133.

135
SAMSON ENLÈVE LES PORTES DE GAZA.
Fusain et gouache sur papier brun. 0,410 × 0,616. S.b.d. du monogramme : *D.C.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, partie des numéros 1770, 1771 ou 1772.

Collection particulière.

Voir le numéro 133.

Ce dessin inspira au critique anonyme de *l'Artiste* (avril 1845) la réflexion suivante : « M. Decamps s'est surpassé dans son audace : il a osé peindre la nuit, la nuit sans lune et sans étoiles. A-t-il réussi ? Toujours est-il que Samson monte lestement avec les portes de Gaza sur ses épaules. »

136
SAMSON ET DALILA.
Fusain, rehauts de blanc et de rouge sur papier bis. 0,410 × 0,620. S.b.d. du monogramme : *D C.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, partie des numéros 1770, 1771 ou 1772.

Collection particulière.

Voir le numéro 133.

« Plusieurs de ces compositions ont, comme nous l'avons dit, une tournure très italienne — et ce mélange de l'esprit des vieilles et grandes écoles avec l'esprit de M. Decamps, intelligence très flamande à certains égards, a produit un résultat des plus curieux. Par exemple, on trouvera à côté de figures qui affectent, heureusement du reste, une allure de grands tableaux, une idée de fenêtre ouverte par où le soleil vient éclairer le parquet de manière à réjouir le Flamand le plus *étudieur.* » (*Baudelaire*, p. 823.)

137
SAMSON ÉCARTANT LES COLONNES DU TEMPLE.
Fusain et rehauts de blanc sur papier bis. 0,430 × 1,245. S.b.g. du monogramme : *D C.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, partie des numéros 1770, 1771 ou 1772.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 823.

Voir le numéro 133.

« Dans le dessin qui représente l'ébranlement du Temple, dessin composé comme un grand et magnifique tableau, — gestes, attitudes d'histoire —, on reconnaît le génie de Decamps tout pur dans cette ombre volante de l'homme qui enjambe plusieurs marches, et qui reste éternellement suspendu en l'air. Combien d'autres n'auraient pas songé à ce détail, ou du moins l'auraient rendu d'une autre manière ! mais M. Decamps aime prendre la nature sur le fait, par son côté fantastique et réel à la fois — dans son aspect le plus subit et le plus inattendu. »

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863.

138
DERNIÈRES PAROLES DE L'EMPEREUR MARC-AURÈLE.
T. 2,56 × 3,30. S.b.d. : *Eug. Delacroix.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 436. — Acquis par l'État en 1858 et envoyé au Musée de Lyon en 1860.

Lyon, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 816 à 818. — Robaut, 1885, n° 924. — *Mémorial*, 1963, n° 330, repr.

Cette grande composition, conçue dès 1843 en collaboration avec son élève Louis de Planet, suscita de vives polémiques parmi les critiques ; alors que certains virent dans les attitudes représentées une marque de « trivialité » et reprochèrent à Delacroix d'avoir « avili » son sujet, Baudelaire, dans son *Salon de 1845*, fait preuve une fois encore de clairvoyance, et son enthousiasme va jusqu'à l'exaltation : « ... Tableau splendide, magnifique, incompris [...]. Nous sommes ici en plein Delacroix, c'est-à-dire que nous avons devant les yeux l'un des spécimens les plus complets de ce que peut le génie dans la peinture.
» Cette couleur est d'une science incomparable, il n'y a pas une seule faute, — et, néanmoins, ce ne sont que tours de force — tours de force invisibles à l'œil inattentif, car l'harmonie est sourde et profonde ; la couleur, loin de perdre son originalité cruelle dans cette scène nouvelle et plus complète, est toujours sanguinaire et terrible. Cette pondération du vert et du rouge plaît à notre âme. M. Delacroix a même introduit dans ce tableau, à ce que nous croyons du moins, quelques tons dont il n'avait pas encore l'usage habituel. Ils se font bien valoir les uns les autres. — Le fond est aussi sérieux qu'il le fallait pour un pareil sujet.
» Enfin, disons-le, car personne ne le dit, ce tableau est parfaitement bien dessiné, parfaitement bien modelé. — Le public se fait-il bien une idée de la difficulté qu'il y a à modeler avec de la couleur ? La difficulté est double, — modeler avec un seul ton, c'est modeler avec une estompe, la difficulté est simple ; — modeler avec de la couleur, c'est dans un travail subit, spontané, compliqué, trouver d'abord la logique des ombres et de la lumière, ensuite la justesse et l'harmonie du ton ; autrement dit, c'est, si l'ombre est verte et une lumière rouge, trouver du premier coup une harmonie de vert et de rouge, l'un obscur, l'autre lumineux, qui rendent l'effet d'un objet monochrome et *tournant.* »

139
LE SULTAN DU MAROC MULEY-ABD-ERR-RAHMANN RECEVANT LE COMTE DE MORNAY, AMBASSADEUR DE FRANCE (esquisse).
T. 0,31 × 0,40.

HISTORIQUE. Vente Delacroix, 1864, n° 137.

Paris, Collection M. et Mme P. Granville.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 818. — Robaut, 1885, n° 1744. — *Mémorial*, 1963, n° 336, repr.

Première pensée pour le tableau exposé au Salon de 1845 (n° 438, Musée de Toulouse) et dont Baudelaire fit une critique particulièrement sensible : « Voilà le tableau dont nous voulions parler tout à l'heure quand nous affirmions que M. Delacroix avait progressé dans la science de l'harmonie. — En effet, déploya-t-on jamais en aucun temps une plus grande coquetterie musicale ? Véronèse fut-il jamais plus féerique ? Fit-on jamais chanter sur une toile de plus capricieuses mélodies ? Un plus prodigieux accord de tons nouveaux, inconnus, délicats, charmants ? Nous en appelons à la bonne foi de quiconque connaît son vieux Louvre ; — qu'on cite un tableau de grand coloriste, où la couleur ait autant d'esprit que dans celui de M. Delacroix. — Nous savons que nous serons compris d'un petit nombre, mais cela nous suffit.
» Ce tableau est si harmonieux malgré la splendeur des tons, qu'il en est gris, gris comme la nature, gris comme l'atmosphère de l'été, quand le soleil étend comme un crépuscule de poussière tremblante sur chaque objet. Aussi ne l'aperçoit-on pas du premier coup ; ses voisins l'assomment. La composition est excellente, elle

a quelque chose d'inattendu parce qu'elle est vraie et naturelle. »

DROLLING Martin.
Oberbergheim (Haut-Rhin) 1752 - Paris 1817.

140
L'INTÉRIEUR D'UNE CUISINE.
T. 0,65 × 0,81. S.D.b.g. : *Drolling pt 1815.*

HISTORIQUE. Acquis au Salon de 1817. — Inventaire INV. 4097.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 328, 848. — Sterling-Adhémar, n° 787, repr.

Baudelaire fait allusion, dans son *Salon de 1845*, à Drolling et cite ce tableau dans *Du Vin et du Haschisch* à propos de la « peinture microscopique » de Meissonier.
Ces deux artistes, qui s'apparentent à Ostade et à Teniers, mais sans les égaler, ont alors le même succès auprès du public à cause de leur minutieuse facture.
Pour Champfleury, dans *l'Artiste* du 1er décembre 1844 (« Une visite au Louvre », p. 212), l'*Intérieur de cuisine* est « le tableau le plus louangé, le tableau dont on parle en revenant à la province, le tableau qu'un Anglais achèterait un million ». Il cite encore cette œuvre dans « Monsieur Prud'homme au Salon » (*La Silhouette*, 20 mars 1846) en imaginant un dialogue où M. Prud'homme, figure du bourgeois de la Monarchie de Juillet, créée par Henri Monnier, s'écrie : « Les marmites sont à prendre à la main. On compterait volontiers chaque brique du plancher ; mais il (Drolling) prenait son temps. Il me disait, à moi qui vous parle : « Monsieur, j'ai mis quatre mois à » peindre le balai. »

FLANDRIN Hippolyte.
Lyon 1809 - Rome 1864.

141
PORTRAIT DE M. V...
T. 0,75 × 0,60. S.D.b.d. : 1844.

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 600.

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cambas-Lanvin, vol. 3, p. 141-144.

Baudelaire parla d'autres portraits de Flandrin, mais négligea ce portrait de M. Varcollier. Cependant, le chroniqueur de *l'Artiste* écrivait : « Voilà un beau portrait plein d'effet quoique très sobre » (p. 257) et Théophile Gautier : « le portrait de M. V., exécuté avec cette manière forte et calme qui caractérise l'élève chéri de M. Ingres, semble détaché d'une glace, tant il reproduit fidèlement les traits, la physionomie, l'attitude du modèle » (*La Presse*, 20 mars 1846).

FORCEVILLE-DUVETTE Gédéon-Alphonse-Casimir, de.
Saint Maulvis (Somme) 1799 - Amiens 1886.

142
BUSTE DE DELAMBRE, ASTRONOME.
Marbre. 0,85 × 0,60.

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 2100.

Amiens, Bibliothèque Municipale.

BIBLIOGRAPHIE. Lami, II, p. 381.

Forceville-Duvette, dont toute la carrière se déroula à Amiens, où il acquit une certaine notoriété avec son *Monument des Illustrations picardes*, faisait ses débuts officiels comme sculpteur lorsque Baudelaire signala, au *Salon de 1845*, son talent.
Outre ce buste, l'artiste exposait une *Vénus céleste* (localisation actuelle inconnue), que Baudelaire trouva trop imitée de l'art antique.

GLEYRE Charles.
Chevilly (Canton de Vaud) 1807 - Paris 1876.

143
DÉPART DES APOTRES ALLANT PRÊCHER L'ÉVANGILE.
T. cintrée 1,97 × 2,94.

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 729. — Acquis par l'État, le 15 avril 1846. — Accordé à l'église de Montargis en 1847 (Arch. Nat., F 21[20]). — Cédé à la Municipalité, par décision de la fabrique du 4 avril 1875, en échange d'un retable.

Montargis, Musée Girodet.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 833-834. — Ch. Clément, *Gleyre, étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître,* Paris, 1886, p. 177-181, 400, n° 42.

« On s'est accordé à considérer ce tableau comme l'un des plus remarquables qui aient été exposés depuis plusieurs années », peut-on lire sous la gravure du *Magasin pittoresque* (1845, p. 187-188), représentant le *Départ des Apôtres,* tableau qui valut à Gleyre une première médaille. Gustave Planche dans la *Revue des Deux Mondes,* Delécluze dans le *Journal des Débats* (9 avril 1845), font aussi des commentaires louangeux. Mais Thoré (*Salon de 1845,* p. 70) est impitoyable; il reproche la raideur des draperies, la vulgarité des figures et rappelle que le *Soir* (*Salon de 1843,* Musée du Louvre) « annonçait un vif sentiment poétique ». Baudelaire, en peu de mots, exprime la même déception : « *Gleyre.* Il a volé le cœur du public sentimental avec le tableau du *Soir.* Tant qu'il ne s'agissait que de peindre des femmes solfiant avec de la musique romantique dans un bateau, ça allait [...] mais cette année, M. Gleyre, voulant peindre des apôtres — des apôtres, M. Gleyre ! — n'a pas pu triompher de sa propre peinture. »

GRANET François-Marius.
Aix-en-Provence 1775 - 1849.

144
CHAPITRE DE L'ORDRE DU TEMPLE TENU A PARIS SOUS LE MAGISTÈRE DE ROBERT LE BOURGUIGNON, EN 1147.
T. 1,75 × 3,05.

HISTORIQUE. Commande de la Liste civile. Salon de 1845, n° 760. — Inventaire M.V. 376.

Versailles, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 825.

Granet exposait depuis 1799; en 1845, à propos du Salon, A.-H. Delaunay, dans le *Journal des Artistes* (1845, p. 95) constatait : « Il y avait longtemps que cet honorable artiste n'avait produit une œuvre aussi majeure. » Placé dans le Salon Carré, en face de la *Smala* d'Horace Vernet (voir le numéro 152), le *Chapitre de l'Ordre du Temple* obtint un « succès de banalité » (*Salon de 1845,* p. 48), selon l'expression de Thoré, qui note en outre : « le centre de l'assemblée [...] où s'étale une lumière jaunâtre et fausse entre les colonnes recouvertes d'un rouge vineux, perd le tableau ». Baudelaire se montra moins cruel : « Il est généralement reconnu que M. Granet est un maladroit plein de sentiment, et l'on se dit devant ses tableaux : « Quelle simplicité de moyens et pourtant » quel effet ! » Qu'y a-t-il donc là de si contradictoire ? Cela prouve tout simplement que c'est un artiste fort adroit et qui déploie une science très apprise dans sa spécialité des vieilleries gothiques ou religieuses, un talent très roué et très décoratif. »

GUIGNET Adrien.
Annecy 1816 - Paris 1854.

145
JOSEPH EXPLIQUANT LES SONGES DU PHARAON.
T. 1,30 × 1,99. S.D. : *Adrien Guignet, 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 794. — Envoi de l'État, 1848.

Rouen, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 848. — J.-G. Bulliot, *Le peintre Adrien Guignet, sa vie et son œuvre,* Autun 1879, p. 48-51.

Adrien Guignet avait obtenu au Salon de 1844 une médaille de troisième classe, avec *Salvator Rosa chez les brigands* et la *Mêlée,* comparée par Théophile Gautier à la *Bataille des Cimbres,* de Decamps. Ce dernier disait du reste de Guignet : « Non il ne fait pas comme moi, mais il a le même sentiment. » Aussi fut-on très étonné de voir qu'en 1845 Guignet avait abandonné les compositions pittoresques et sauvages, pour tenter d'introduire en peinture le réalisme archéologique, à la suite de ses visites au Musée égyptien du Louvre.
Mais, « trop occupé du côté érudit de son sujet, il en a négligé le côté pittoresque, il n'a pas fait luire le soleil de la vie sur cette docte résurrection », note encore Théophile Gautier. C'est ce que pense aussi Baudelaire lorsqu'il écrit, dans son *Salon de 1845* : « M. Adrien Guigniet a certainement du talent; il sait composer et arranger. Mais pourquoi donc ce doute perpétuel ? Tantôt Decamps, tantôt Salvator. Cette année, on dirait qu'il a colorié sur papyrus des motifs de sculpture égyptienne ou d'anciennes mosaïques (*les Pharaons*). Cependant Salvator et Decamps, s'ils faisaient Psammenit ou Pharaon, les feraient à la Salvator ou à la Decamps. Pourquoi donc M. Guigniet... ? »

HAUSSOULLIER Guillaume, dit William.
Paris 1818 - 1891.

146
FONTAINE DE JOUVENCE.
T. 1,35 × 1,86. S.D.b.g. sur le petit mur : W. H. *1843.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 818.

Londres, Collection M. Graham Reynolds.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 820-822.

« Que M. William Haussoullier ne soit point surpris, d'abord, de l'éloge violent que nous allons faire de son tableau, car ce n'est qu'après l'avoir consciencieusement et minutieusement analysé que nous en avons pris la résolution; en second lieu, de l'accueil brutal et malhonnête que lui fait un public français, et des éclats de rire qui passent devant lui. Nous avons vu plus d'un critique, important dans la presse, lui jeter en passant son petit mot pour rire — que l'auteur n'y prenne pas garde. — Il est beau d'avoir un succès à la *Saint-Symphorien* [...]. Après les tableaux merveilleux de Delacroix, celui-ci est véritablement le morceau capital de l'Exposition [...]. Le sentiment de ce tableau est exquis; dans cette composition l'on aime et l'on boit, — aspect voluptueux — mais l'on boit et l'on aime d'une manière très sérieuse, presque mélancolique. Ce ne sont pas des jeunesses fougueuses et remuantes, mais de secondes jeunesses qui connaissent le prix de la vie et qui en jouissent avec tranquillité. Cette peinture a, selon nous, une qualité très importante, dans un musée surtout — elle est très voyante. — Il n'y a pas moyen de ne pas la voir. La couleur est d'une crudité terrible, impitoyable, téméraire même, si l'auteur était un homme moins fort; mais... elle est *distinguée,* mérite si couru par MM. de l'école d'Ingres. — Il y a des alliances de tons heureux; il se peut que l'auteur devienne plus tard un franc coloriste. — Autre qualité énorme et qui fait les hommes, les vrais hommes, cette peinture a la foi — elle a la foi de sa beauté, — c'est de la peinture absolue, convaincue, qui crie : je veux, je veux être belle, et belle comme je l'entends, et je sais que je ne manquerai pas de gens à qui plaire. Le

dessin, on le devine, est aussi d'une grande volonté et d'une grande finesse; les têtes ont un joli caractère. — Les attitudes sont toutes bien trouvées. — L'élégance et la *distinction* sont partout le signe particulier de ce tableau. »
L'une des particularités du compte rendu de Baudelaire sur le Salon de 1845 est bien cet éloge vibrant d'une peinture due au pinceau d'un artiste pratiquement inconnu et que la critique, à l'instar du public, accueillit par des éclats de rire ou des sarcasmes. Contrairement à ses confrères, heurtés par la palette criarde du peintre et son goût du pastiche, Baudelaire fut apparemment le seul à percevoir toute la poésie un peu naïve de cette composition, traitée dans un style purement « troubadour ».
C'est à M. Jonathan Mayne (Charles Baudelaire, *The Mirror of art*, Londres, 1955), que l'on doit la redécouverte de cette toile, présentée aujourd'hui pour la première fois au public depuis le Salon de 1845.

147
LA FONTAINE DE JOUVENCE.
Eventail. Plume et aquarelle. 0,13 × 0,58.

Paris, Collection Mme H. Delesalle.

BIBLIOGRAPHIE. J. Crépet, *Le Figaro*, 15 novembre 1924.

Cet éventail, dont on doit la découverte à J. Crépet, représente le tableau exposé au Salon de 1845 (voir n° 146).

ISABEY Eugène.
Paris 1803 - Lagny 1886.

148
DÉPART DE LA REINE D'ANGLETERRE (7 SEPTEMBRE 1843, HUIT HEURES DU MATIN).
Le roi reconduit la reine Victoria à bord du yacht royal *Victoria and Albert*, en rade du Tréport.
T. 2,15 × 2,68.

HISTORIQUE. Commande de la Liste Civile. — Salon de 1845, n° 861. — Inventaire M.V. 5198.

Versailles, Musée National.

De ce peintre, « vrai coloriste toujours brillant — souvent délicat » (p. 843), Baudelaire remarque un petit tableau intitulé un *Intérieur d'Alchimiste* (numéro 862 du Salon), que Louis-Philippe devait acquérir pour en faire don au duc de Montpensier. Mais il ne signale pas cette marine historique, pendant du tableau présenté au Salon de 1844 sous le titre : *La reine Victoria reçoit le roi Louis-Philippe à bord de son yacht royal en rade du Tréport, le 2 septembre 1843.*
Thoré, de son côté, devait écrire, dans son *Salon de 1845* (p. 28) : « C'est l'*Alchimiste* de M. Isabey qui fera oublier, Dieu merci, la marine intitulée : *Départ de la reine d'Angleterre.* »

JANMOT Louis.
Lyon 1814 - 1892.

149
ASSOMPTION DE LA VIERGE.
T. 3,58 × 2,40. S.D.b.g. : *L. Janmot, 1844.*

HISTORIQUE. Salon de 1845, n° 875. — Acquis en 1968.

Saint-Etienne, Musée d'Art et d'Industrie.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 836-837. — Cl. Durafor, « L. Janmot », *Revue du Siècle* 1893, p. 76.

Ce tableau, fait pour l'église de la Mulatière près de Lyon, a été récemment découvert par Mme Elisabeth Hardouin-Fugier, qui prépare une thèse sur Janmot. Il fut envoyé au Salon de 1845 avec trois autres tableaux de plus petit format, deux portraits et surtout *Fleurs des Champs* (actuellement au musée de Lyon), que Prosper Haussard, Th. Gautier, Thoré remarquèrent (« M. Janmot a presque rencontré le style », *Salon de 1845*, p. 111) et qui charma aussi Baudelaire. Celui-ci écrivait : « Cette simple figure, sérieuse et mélancolique, et dont le dessin fin et la couleur un peu crue rappellent les anciens maîtres allemands, ce gracieux Albert Dürer, nous avait donné une excessive curiosité de trouver le reste. » Il se contente, à propos de l'*Assomption*, de recopier les explications du livret : « Partie supérieure : — la sainte Vierge est entourée d'anges dont les deux principaux représentent la *Chasteté* et l'*Harmonie*. Partie inférieure : *Réhabilitation de la femme; un ange brise ses chaînes* ». Le *Journal des Artistes* (1845, p. 134) fait une minutieuse critique du tableau : « Embrasser à la fois la religion et la philosophie, la mysticité et l'allégorie, c'est beaucoup de prétention, surtout quand il faut soutenir cet ensemble par un style proportionné à la pensée. Le style ne répond pas aux vues un peu ambitieuses de M. Janmot; mais cependant la Vierge a de l'expression et un certain sentiment religieux. Les anges ne sont pas à sa hauteur, quoiqu'elle n'ait pas beaucoup d'élévation. La partie inférieure du tableau est une erreur de M. Janmot, son œuvre gagnerait à la suppression de la femme déhanchée et non réhabilitée, et de l'ange brisé plutôt que briseur. » Si Baudelaire cite fréquemment Janmot par la suite, il n'est plus jamais favorable à l'artiste, qu'il trouve trop marqué par la « bigoterie lyonnaise » (*L'Art philosophique*, p. 1104).

PAPETY Dominique.
Marseille 1815 - 1849.

150
GUILLAUME DE CLERMONT DÉFEND PTOLEMAIS (1291).
T. 1,73 × 1,35.

HISTORIQUE. Commande de la Liste Civile. — Salon de 1845, n° 1283. — Inventaire MV 402.

Versailles, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 847. — F. Tamisier, *Dominique Papety*, Marseille, 1857, p. 16.

Papety, disciple bien aimé d'Ingres à la Villa Médicis, « promettait beaucoup. Son retour d'Italie fut précédé par des éloges imprudents », écrit Baudelaire en 1845. Après le *Rêve de Bonheur* (1843; Musée Vivenel, Compiègne), « toile énorme où se voyaient trop clairement les habitudes récentes de l'Académie de peinture,... il y avait tout lieu d'espérer pour l'auteur un avenir sérieux. Depuis lors il est resté dans la classe secondaire des hommes qui peignent bien et ont des cartons pleins de motifs tout prêts. »
Un Assaut, comme l'appelle Baudelaire, était, selon D. Laverdant (*De la mission de l'art et du rôle de l'artiste. Salon de 1845*, p. 31) « un sujet nécessairement antipathique » au « génie naturel » de Papety plus à l'aise dans *Memphis* (appartenant alors au duc de Montpensier) « originale et éclatante fantaisie » qui « respire la chaleur des amours païennes ».
Baudelaire est déçu : « la couleur de ses deux tableaux est commune. Du reste, ils sont d'un aspect tout différent, ce qui induit à croire que M. Papety n'a pas encore trouvé sa manière. »

PRADIER, Jean-Jacques, dit James.
Genève 1792 - Rueil (S.-et-O.) 1852.

151
PHRYNÉ.
Plâtre. 1,80 (avec socle).

HISTORIQUE. Legs M. D. Argence, 1892.

Troyes, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 862-863. — Lami, IV, p. 107.

Sans doute l'un des sculpteurs le plus en vue du règne de Louis-Philippe, jouissant

d'une grande faveur auprès du public, Pradier ne fut cependant pas épargné par la critique, qui lui reprochait une imitation souvent trop poussée de l'art antique.
Comme la plupart de ses confrères, Baudelaire, à propos de la *Phryné*, rendit hommage à l'habileté de l'artiste et à la finesse de son ciseau, mais ne manqua pas de remarquer : « on pourrait sans doute en retrouver quelques parties au Musée des Antiques; car c'est un mélange prodigieux de dissimulations. L'ancien Pradier vit encore sous cette peau nouvelle, pour donner un charme exquis à cette figure; — c'est là certainement un habile tour de force; mais la nymphe de Mr. Bartolini, avec ses imperfections, nous paraît plus originale. »
Le marbre original, exposé au Salon de 1845 sous le numéro 2159, et dont M. Delessert s'était rendu acquéreur, fut malencontreusement brisé au cours d'un voyage. Outre ce plâtre, il existe une réplique en marbre à Grenoble.

VERNET Horace (d'après).
Paris 1789 - 1863.

152
PRISE DE LA SMALA D'ABD-EL-KADER PAR S.A.R. Mgr LE DUC D'AUMALE.
Gravé sur acier par Burdet, chez Gavard, 1850. 0,26 × 1,09.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AA 7 suppl. rel.

BIBLIOGRAPHIE. J. Laran et J. Adhémar, *Bibliothèque Nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français après 1800*. Paris, 1942, t. 3, p. 522, n° 28.

Les dimensions gigantesques de la toile du Musée de Versailles (4,89 × 21,39) en interdisaient le déplacement pour cette exposition.
Au Salon de 1845 (n° 1628), la *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader à Taguin (16 mai 1843)*, obtint un immense succès et provoqua des « embouteillages » dans le Salon Carré du Louvre, où elle était exposée (A.-H. Delaunay, *Journal des Artistes*, 1845, p. 102). Thoré note dans son *Salon de 1845* que « la foule aime les tableaux blêmes comme la Smala de M. Vernet » et Baudelaire, que « cette peinture africaine est plus froide qu'une belle journée d'hiver. — Tout y est d'une blancheur et d'une clarté désespérantes. L'unité, nulle; mais une foule de petites anecdotes intéressantes — un vaste panorama de cabaret » (p. 819). Il y trouve une « méthode de feuilletoniste » et rejoint en cela Paul Mantz qui, dans *l'Artiste* du 23 mars 1845 (p. 177), écrit : «. C'est tout un roman... Oui, c'est un roman, mais composé d'une série de feuilletons. » Baudelaire

150

est plus violent encore en 1846 : « M. Horace Vernet est un militaire qui fait de la peinture. — Je hais cet art improvisé au roulement de tambours, ces toiles badigeonnées au galop, cette peinture fabriquée à coup de pistolet, comme je hais l'armée, la force armée et tout ce qui traîne des armes bruyantes dans un lieu pacifique. Cette immense popularité, qui ne durera d'ailleurs pas plus longtemps que la guerre, et qui diminuera à mesure que les peuples se feront d'autres joies, — cette popularité, dis-je, cette *vox populi, vox Dei*, est pour moi une oppression » (p. 926).

LE MUSÉE CLASSIQUE DU BAZAR BONNE-NOUVELLE.

Fondé en 1838 par un groupe ayant à sa tête le libraire Téchener, le Bazar Bonne-Nouvelle, situé sur le boulevard de ce nom, servait tour à tour de cadre à des manifestations commerciales ou à des expositions de beaux-arts.

Celle qui s'y tint en 1846, organisée « au profit de la Caisse de Secours et Pensions de la Société des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, Architectes et Dessinateurs », dont le baron Taylor était le fondateur, resta ouverte de janvier à avril, présentant au public 71 tableaux. Comme l'a souligné Baudelaire, les deux principales attractions de cette manifestation furent, d'une part, les dix toiles de David, de l'autre, les treize peintures d'Ingres (voir nos 155 à 158, 167 à 170). Fervent admirateur de Delacroix, Baudelaire, remarquons-le, refuse en effet ici de souscrire au jugement des jeunes artistes qui accueillirent l'exposition avec des sarcasmes; il formule même à leur encontre un jugement sévère qu'il convient de rapporter, car il est révélateur de l'évolution des tendances de Baudelaire à cette époque ; « La plupart de ces messieurs présomptueux — nous ne voulons pas les nommer — qui représentent assez bien dans l'art les adeptes de la fausse école romantique en poésie, — nous ne voulons pas non plus les nommer, — ne peuvent rien comprendre à ces sévères leçons de la peinture révolutionnaire, cette peinture qui se prive volontairement du charme et du ragoût malsains, et qui vit surtout par la pensée et par l'âme, — amère et despotique comme la révolution dont elle est née. Pour s'élever si haut, nos rapins sont gens trop habiles, et savent trop bien peindre. La couleur les a aveuglés, et ils ne peuvent plus voir et suivre en arrière l'austère filiation du romantisme, cette expression de la société moderne. Laissons donc rire et baguenauder à l'aise ces jeunes vieillards, et occupons-nous de nos maîtres. » Ces derniers, outre David et Ingres, déjà nommés, sont essentiellement Guérin et Girodet (voir nos 161, 165), artistes « hautains et délicats, ces fiers continuateurs de David, le fier Cimabué, du genre dit classique », et Prud'hon, « ce frère en romantisme d'André Chénier » (voir nos 171, 172).

Delacroix n'était pas représenté cette année-là. Baudelaire regrette cette absence : « Nous n'avons rien vu de M. Delacroix, et nous croyons que c'est une raison de plus pour en parler. »

153

MUSÉE CLASSIQUE DU BAZAR BONNE-NOUVELLE (*Le Corsaire-Satan*, 21 janvier 1846, signé Baudelaire-Dufays).

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Rj. 62.

COGNIET Léon.
Paris 1794 - 1880.

154

LE TINTORET PEIGNANT SA FILLE MORTE.
T. 1,43 × 1,63. S.b.d. sur le lit : *Léon Cogniet.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 4. — Achat de la Ville de Bordeaux à la Société des Amis des Arts, 1853.

Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 872.

A cette toile, qui est considérée comme l'une des plus importantes de Cogniet, Baudelaire n'a consacré qu'un commentaire fort bref : « M. Cogniet a pris la meilleure place de la salle; il y a mis son Tintoret. » La raison de cette sécheresse ? Sans doute l'absence de Delacroix à l'exposition, absence que Baudelaire semble imputer à Cogniet, qui était l'un des responsables de la manifestation : « M. Cogniet, qui a si bien dissimulé son illustre maître [il s'agit de Guérin, voir n° 165], a-t-il donc craint de soutenir son illustre condisciple ? M. Dubufe se serait mieux conduit. »

DAVID Jacques-Louis.
Paris 1748 - Bruxelles 1825.

155

BONAPARTE AU MONT SAINT-BERNARD.
T. 2,75 × 2,33.

Paris, Musée de l'Armée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 869. — Cat. Exp. *David*, n° 53.

« Le *Bonaparte au Mont Saint-Bernard* est peut-être, — avec celui de Gros, dans la *Bataille d'Eylau*, — le seul Bonaparte poétique et grandiose que possède la France. » Si ce jugement peut paraître légèrement exagéré, il ne manque pas de justesse, car, bien rares sont les portraits réussis de Bonaparte.
Il existe plusieurs versions de cette célèbre composition qui représente le Premier Consul franchissant le Mont Saint-Bernard (15-20 mai 1800). Ne pouvant, en raison de sa fragilité, montrer celle qui fut exposée au Bazar Bonne-Nouvelle sous le numéro 6, et qui appartenait alors à l'une des filles de l'artiste, la baronne Jeanin, nous présentons ici l'une des répliques de l'époque.

156

LA MORT DE SOCRATE.
T. 1,29 × 1,96. S.b.d. : *L. David;* S.D.b.g. : *L. D. MDCLXXXVII.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 7 (appartenant à M. le marquis de Vérac). — Acquis des héritiers du marquis de Ludre, 1931.

New York, The Metropolitan Museum of Art

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 869. — Cat. Exp. *David*, n° 21. — Hautecœur, p. 90-94.

David, qui avait célébré dans le *Serment des Horaces* (Louvre) l'héroïsme du sacrifice romain à la patrie, illustre avec cette peinture non moins importante l'idéal stoïcien de la sagesse grecque. Conçue avec un souci de rigueur en accord avec l'austérité du sujet, l'œuvre est certainement l'une des créations les plus parfaites de l'artiste. Au Salon de 1787, où le peintre anglais Reynolds, de passage à Paris, l'admira longuement, le tableau fut du reste considéré par la plupart des critiques comme un très grand chef-d'œuvre.
Sans doute est-ce son enthousiasme vibrant pour le *Marat* (voir le numéro 157) qui suggéra à Baudelaire cette réflexion incisive et un peu injuste : « La *Mort de Socrate* est une admirable composition que tout le monde connaît, mais dont l'aspect a quelque chose de commun qui fait songer à M. Duval-Lecamus (père). Que l'ombre de David nous pardonne ! »

157

MARAT.
T. 1,65 × 1,28. S.D.b.d. : *A Marat David l'An Deux.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 9. — Legs Jules David, 1893.

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 868-869. — Cat. Exp. *David*, n° 36, repr. — Hautecœur, p. 128-129.

Des dix œuvres de David exposées au Bazar Bonne-Nouvelle, le *Marat* est celle qui attira le plus l'attention de Baudelaire, et le commentaire qu'il lui consacra est bien certainement l'un des plus enthousiastes qui aient été écrits à son sujet. Nous le citons ici presque intégralement, car il nous paraît être particulièrement révélateur de la sensibilité critique du poète : « [...] Le drame est là, vivant dans sa toute lamentable horreur, et par un tour de force étrange qui fait de cette peinture le chef-d'œuvre de David et une des grandes curiosités de l'art moderne, elle n'a rien de trivial ni d'ignoble. Ce qu'il y a de plus étonnant dans ce poème inaccoutumé, c'est qu'il est peint avec une rapidité extrême, et quand on songe à la beauté du dessin, il y a là de quoi confondre l'esprit. Ceci est le pain des forts et le triomphe du spiritualisme ; cruel comme la nature, ce tableau a tout le parfum de l'idéal. Quelle était donc cette laideur que la sainte Mort a si vite effacée du bout de son aile ? Marat peut désormais défier l'Apollon, la Mort vient de le baiser de ses lèvres amoureuses et il repose dans le calme de sa métamorphose. Il y a dans cette œuvre quelque chose de tendre et de poignant à la fois ; dans l'air froid de cette chambre, sur ces murs froids, autour de cette froide et funèbre baignoire, une âme voltige. Nous permettrez-vous, politiques de tous les partis, et vous-mêmes, farouches libéraux de 1845, de nous attendrir devant le chef-d'œuvre de David ? Cette peinture était un don à la patrie éplorée, et nos larmes ne sont pas dangereuses. » Par sa construction savamment calculée, son « vérisme » implacable qu'accentue un éclairage contrasté, mais qui n'exclut pas une certaine tendresse, ce tableau admirable, peint peu après l'assassinat de Marat par Charlotte Corday (13 juillet 1793), est l'un des témoignages les plus éclatants du génie de David.

154

138

PORTRAIT DE M. ET Mme MONGEZ.
B. 0,74 × 0,87. S.D.h.c. et dédicacé : *Amicos Antonium Mongez et Angelicam uxorem amicus Ludovicus David. Anno MDCCCXII (1812).*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n^os^ 12. — Legs Mme Vve Mongez, remis en 1855. — Inventaire MI 145.

Paris. Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *David*, n° 67.

Archéologue réputé, numismate et graveur en médailles, Antoine Mongez (1747-1835) fut

157

membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et administrateur de la Monnaie. Sa femme, née Angélique Levol (1775-1855), apprit la peinture sous la direction de David et de Regnault, et peignit plusieurs scènes mythologiques et romantiques ainsi qu'un grand portrait de Napoléon pour Toulouse. Ami intime du ménage, David leur dédia ce double portrait, traité avec simplicité et franchise, mais qui ne retint pourtant pas l'attention de Baudelaire.

DELAROCHE Paul.
Paris 1797 - 1868.

159
RICHELIEU REMONTANT LE RHONE, TRAINANT DERRIÈRE SA BARQUE CINQ-MARS ET DE THOU.
Aquarelle et gouache sur traits de crayon. 0,156 × 0,276. S.D. sur la première barque : *Delaroche 1816.*

HISTORIQUE. Don Hauguet, Schubert, Milliet, 1883. — Inventaire RF 1453.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, V, n° 3536, repr.

Etude pour le tableau exposé au Bazar Bonne-Nouvelle sous le numéro 16 et conservé à la Wallace Collection à Londres. Ce Musée possède également les deux autres toiles de Delaroche qui figurèrent à cette exposition : *le Cardinal Mazarin mourant* et *l'Assassinat du duc de Guise :* « Œuvres charmantes dans les régions moyennes du talent et du bon goût » (*Baudelaire*, p. 872).

GÉRARD François-Pascal-Gérard, baron.
Rome 1770 - Paris 1837.

160
PORTRAIT DE DUCIS.
T. 0,65 × 0,54.

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 21 (à Madame la baronne Gérard).

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. H. Gérard, *l'Œuvre du baron Gérard*, 1857, III, repr.

« Le baron Gérard fut dans les arts ce qu'il était dans son salon, l'amphitryon qui veut plaire à tout le monde, et c'est cet éclectisme courtisanesque qui l'a perdu. David, Guérin et Girodet sont restés, débris inébranlables et invulnérables de cette grande école, et Gérard

n'a laissé que la réputation d'un homme aimable et très spirituel. »
Ce commentaire, juste mais un peu sévère, Baudelaire aurait pu le tempérer en reconnaissant le talent de portraitiste de Gérard tel qu'il apparaît ici. Par son réalisme sobre, sa facture solide, cette figure du poète Jean-François Ducis (1733-1816) pourrait en effet soutenir la comparaison avec certains portraits de David ou d'Ingres. Voyant en ce dernier le portraitiste du monde moderne, sans doute est-ce à cause de cette admiration profonde que Baudelaire n'apprécia pas à leur valeur les autres portraits exposés au Bazar Bonne-Nouvelle.

GIRODET, Anne-Louis de Roucy-Trioson.
Montargis 1767 - Paris 1824.

161
HIPPOCRATE REFUSANT LES PRÉSENTS D'ARTAXERCÈS.
T. 0,99 × 1,35. S.D.b.g. au milieu : *A.-L. Girodet à Rome 1792.*

HISTORIQUE. Legs Dr. Trioson, 1816. — Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 27.

Paris, Faculté de Médecine.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 870. — Cat. Exp. *Girodet*, n° 16, repr.

Baudelaire loua dans cette peinture « sa superbe ordonnance, son fini excellent et ses détails spirituels. Il y a dans ce tableau, chose curieuse, des qualités particulières et une multiplicité d'intentions qui rappellent, dans un autre système d'exécution, les très bonnes toiles de M. Robert Fleury... ». C'est au cours de son séjour en Italie (1790-1795) que Girodet peignit cette toile à l'intention du docteur Trioson, son tuteur et ami. Avec le *Sommeil d'Endymion* (Louvre), c'est une des principales œuvres de cette période durant laquelle le jeune artiste s'affranchit progressivement de l'influence de son maître David.

GREUZE Jean-Baptiste.
Tournus 1725 - Paris 1805.

162
PORTRAIT DE WILL.
T. 0,59 × 0,49. S.D.d. à mi-hauteur : *J.-B. Greuze 1763.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 32. — Acquis à la vente Delessert, 15-18 mars 1869, n° 28.

Paris, Musée Jacquemart-André.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *France in the eighteenth century*, Londres, Royal Academy of Arts, 1968, n.° 309, fig. 233.

Si l'on se réfère aux *Mémoires* de Jean-Georges Will ou Wille (1715-1808), graveur allemand qui connut de son temps une célébrité internationale, ce tableau fut terminé le 4 décembre 1763. Il figura au Salon de 1765 où Diderot l'admira : « Très beau portrait. C'est l'air brusque et dur de Wille ; c'est sa roide encolure ; c'est son œil petit, ardent, effaré ; ce sont ses joues couperosées. Comme cela est coiffé ! Que le dessin est beau ! Que la touche est fièvre ! ». Baudelaire possédait, venant de son père, deux têtes d'expression de Greuze, qu'il jugeait assez bonnes. L'on s'étonnera, de ce fait, de ne trouver dans son commentaire de l'exposition du Bazar Bonne-Nouvelle aucune mention de ce portrait, l'un des plus vivants qu'ait peints Greuze.

GROS Antoine-Jean, baron.
Paris 1771 - Meudon 1835.

163
PORTRAIT DE M. A. DE LA RIVALIÈRE.
T. 1,20 × 0,95. S.b.g. : *Gros.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 36. — Don M. P.A. Chevalier, 1855. — Inventaire MI 148.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. J.-B. Delestre, *Gros et ses ouvrages*, Paris, 1845, p. 293-295. — Sterling-Adhémar, n° 1000, pl. 359.

Ce portrait d'un élève de Gros, le comte Alcide de La Rivalière, fut peint en 1816 et exposé au Salon de 1819.
Par la fermeté de son modelé et l'harmonie de ses tons, cette œuvre peut être considérée comme l'une des meilleures créations de l'artiste, à une époque où il éprouve de plus en plus de difficultés à concilier dans sa peinture les aspirations nouvelles de son génie et son admiration pour David.

164
ESQUISSE DE LA BATAILLE D'ABOUKIR.
T. 0,87 × 0,14. S.b.g. sur un rocher : *Gros.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 37 (à M. Odiot). — Don Mr. Edgar B. Whitcomb, 1949.

Detroit, The Detroit Institute of Arts.

BIBLIOGRAPHIE. J.-B. Delestre, *Gros et ses ouvrages*, Paris, 1867, p. 105. — P. Grisant, « A Romantic Sketch by Baron Gros », dans *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 1949, p. 6-11.

Cette esquisse pleine de fougue et de dynamisme, prélude au grand tableau exposé au Salon de 1806 et conservé à Versailles, représente un épisode décisif de la campagne d'Egypte : le moment où Murat, ayant conquis le village d'Aboukir, se heurte aux forces turques et les met en déroute.
Assez curieusement, Baudelaire ne mentionna pas cette petite toile, pourtant bien caractéristique du style de Gros, et ne cita que l'esquisse du *Roi Lear et ses Filles*, « d'un aspect fort saisissant et étrange ».

GUÉRIN Pierre-Narcisse.
Paris 1774 - Rome 1833.

165
MORT DE PRIAM. Esquisse.
T. 0,51 × 0,73.

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 40 (appartenant à M. Seurre aîné).

Angers, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 870.

Baudelaire considérait cette toile comme une « chose superbe. On y retrouve toutes les qualités dramatiques et quasi fantasmagoriques de l'auteur de *Thésée et Hippolyte* [...]. Cette esquisse est faite d'après les vers de Virgile. On y voit la Cassandre, les mains liées, et arrachée du temple de Minerve, et le cruel Pyrrhus trainant par les cheveux la vieillesse tremblante de Priam et l'égorgeant au pied des autels. » Il s'étonna, de ce fait, de la voir si mal placée à l'exposition du Bazar Bonne-Nouvelle : « M. Cogniet, l'un des ordonnateurs de cette fête, en veut-il donc à son vénérable maître ? »

166
LA SALLE INGRES AU BAZAR BONNE-NOUVELLE. Repr. phot.

Cette reproduction d'une gravure parue dans l'*Illustration*, le 14 février 1846, montre la présentation des œuvres d'Ingres au Bazar Bonne-Nouvelle. On reconnaît de gauche à droite : M. Bertin, Œdipe et le Sphinx, le comte Molé, la Grande Odalisque, le Dauphin entrant dans Paris, la comtesse d'Haussonville.
« M. Ingres étale fièrement dans un salon spécial onze tableaux, c'est-à-dire sa vie entière, ou du moins des échantillons de son époque. Bref, toute la Genèse de son génie. M. Ingres refuse depuis longtemps d'exposer au Salon, et il a, selon nous, raison. Son admirable talent est toujours plus ou moins culbuté au milieu de ces cohues, où le public, étourdi et fatigué, subit la loi de celui qui crie le plus haut. Il faut que M. Delacroix ait

un courage surhumain pour affronter annuellement tant d'éclaboussures. Quant à M. Ingres, doué d'une patience non moins grande, sinon d'une audace aussi généreuse, il attendait l'occasion sous sa tente. L'occasion est venue et il en a superbement usé. » (*Baudelaire*, p. 871.)

INGRES Jean-Auguste-Dominique.
Montauban 1780 - Paris 1867.

167
PHILIPPE V DONNANT L'ORDRE DE LA TOISON D'OR AU MARÉCHAL DE BERWICK, APRÈS LA BATAILLE D'ALMANZA.
T. 0,88 × 1,09. S.D. : *Ingres Fat. an. 1818 Rom.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle 1846, nº 45.

Madrid, Collection de S.A. le duc d'Albe.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Ingres*, nº 101, repr.

Commandé vers 1813 par le quatorzième duc d'Albe, par l'intermédiaire du chevalier de Poublon, homme d'affaires du duc, ce tableau reçut un sévère accueil de la critique, lors de son exposition au Salon de 1819. Il en fut de même en 1846, au Bazar Bonne-Nouvelle. Baudelaire, plus attiré par les portraits et les *Odalisques*, n'en fait aucun cas. Quant à Thoré, on trouve sous sa plume, ce commentaire sarcastique : « Le Philippe V donnant une décoration quelconque au maréchal de Berwick est semé de plaques rouges, si effrayantes pour un œil en bonne santé, que nous n'avons pas osé nous arrêter sur le détail... » (*Salon de 1846.*)

168
ODALISQUE.
T. 0,91 × 1,62. S.D.b.d. : *I.A. Ingres Fat. 1814 Rom.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, nº 50. — Acquis en 1899. — Inventaire RF 1158.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 871. — Cat. Exp. *Ingres*, nº 70, repr.

Exposée au Salon de 1819, la *Grande Odalisque* suscita de vives moqueries de la part de la critique comme du public, déroutés par l'allongement des proportions et la stylisation générale des formes du modèle. Il en fut de même à l'exposition du Bazar Bonne-Nouvelle de 1846, où Baudelaire fut l'un des seuls à défendre la beauté épurée de l'œuvre : « La place nous manque, et peut-être la langue, pour louer dignement la *Stratonice*, qui eût étonné Poussin, la *Grande Odalisque* dont Raphaël eût été tourmenté, la *Petite Odalisque*, cette délicieuse et bizarre fantaisie qui n'a point de précédents dans l'art ancien. » La même admiration transparaît dans les commentaires du *Salon de 1846*, lorsque Baudelaire remarque : « L'*Angélique*, les deux *Odalisques*, le portrait de Mme d'Haussonville, sont des œuvres d'une volupté profonde. »

169
FRANCESCA DA RIMINI ET PAOLO MALATESTA.
T. 0,48 × 0,39. S.D.b.g. : *Ingres Rom. 1819.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, nº 53. — Legs Comte Turpin de Crissé, 1859.

Angers, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Ingres*, nº 110, repr.

Ce sujet, tiré d'un épisode célèbre du chant V de l'*Enfer* de Dante (vers 127-142), inspira souvent les romantiques, et notamment Delacroix. L'œuvre d'Ingres, qui a conservé son cadre d'origine, de style gothique « troubadour », reçut un accueil généralement réservé, la critique le considérant surtout comme une vignette romantique. Baudelaire, en 1846, ne l'a pas cité expressément, mais on trouve sous sa plume cette réflexion qui pourrait le concerner : « Il est entendu et reconnu que la peinture de M. Ingres est grise. — Ouvrez l'œil, nation nigaude, et dites si vous vîtes jamais de la peinture plus éclatante et plus voyante, et même une plus grande recherche de tons ? » (*Baudelaire*, p. 871.)

170
PORTRAIT DE M. BERTIN.
Mine de plomb. 0,322 × 0,241. S.D.b.d. : *Ingres Del./ à Mademoiselle Louise Bertin/ 1832.*

HISTORIQUE. Legs Mme Léon Say, 1917. — Inventaire RF 4380.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Ingres*, nº 157, repr.

Dédié à la fille du modèle, ce dessin fut exécuté la même année que le célèbre portrait peint du directeur du *Journal des Débats*, conservé au Musée du Louvre.
Exposé en 1846 au Bazar Bonne-Nouvelle avec les portraits de M. Molé et de Mme d'Haussonville, le tableau avait été particulièrement remarqué par Baudelaire, qui le considérait comme le type même du vrai portrait, « c'est-à-dire la reconstruction idéale des individus. » (*Baudelaire*, p. 871.)
Thoré, de son côté, ne manqua pas de souligner la valeur du réalisme d'Ingres : « Ingres a copié la nature, qui ne se trouvait pas dans le style antique, et il lui a donné un grand caractère. » (*Salon de 1846.*)

PRUD'HON Pierre-Paul.
Cluny 1758 - Paris 1823.

171
VÉNUS ET ADONIS.
T. 0,37 × 0,26.

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, nº 55 (appartenant à M. Marcille).

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 871. — Guiffrey, nº 165. — Cat. Exp. *Prud'hon*, nº 30.

Esquisse pour le tableau de la Wallace Collection à Londres, commandé par Marie-Louise en 1812 et destiné à décorer une salle du palais des Tuileries.
En accordant une mention particulière à ce petit tableau, Baudelaire se range à l'avis général de la critique, qui tenait cette composition pour l'une des plus séduisantes créées par l'artiste, en raison de sa poésie bucolique, de son paysage léger, un peu mystérieux. Trente ans plus tard, l'on trouvera sous la plume d'Edmond de Goncourt un éloge non moins significatif : « Cette merveilleuse esquisse qui, pour moi, est le chef-d'œuvre de Prud'hon, cette esquisse qu'on dirait peinte avec du miel, dont elle a la blondeur et le gommeux... »

172
MINERVE CONDUISANT LES BEAUX-ARTS A L'IMMORTALITÉ.
Pierre noire et rehauts de blanc. 0,096 × 0,067.

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, nº 60, III.

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey, nº 877. — Cat. Exp. *Prud'hon*, nº 145.

Comme son père, qui était un ami de l'artiste (voir nº 13), Baudelaire apprécia « l'aimable Prud'hon, que quelques-uns osent déjà préférer à Corrège ; Prud'hon, cet étonnant mélange, Prud'hon, ce poète et ce peintre, qui, devant les David, rêvait la couleur ! ! Ce dessin

gras, invisible et sournois, qui serpente sous la couleur, est, surtout si l'on considère l'époque, un légitime sujet d'étonnement... »
Le dessin exposé, donné par l'artiste à son ami Lordon, est une première pensée d'un projet de plafond pour le grand escalier du Louvre, qui ne fut finalement pas réalisé par Prud'hon et que remplaça une peinture de Meynier.

SALON DE 1846

Comprenant 2 412 œuvres, dont 1 833 peintures, ce Salon, inauguré le 16 mars, débuta, comme le précédent, dans une tempête d'indignation, les scrutins d'admission ayant entraîné plus de deux mille refus!
Cette fois-ci, Baudelaire procède différemment, et son travail n'a aucun rapport ni avec le Salon de 1845, *ni avec aucun autre Salon d'alors. Au lieu d'offrir une série d'annotations critiques, souvent persiflantes, coupées de quelques développements descriptifs, le* Salon de 1846, *d'un ton nettement plus élevé, se hausse au niveau d'un catéchisme d'esthétique. Outre la critique proprement dite, on y trouve un ensemble de réflexions sur l'art de l'époque, sur le* chic *et le* poncif, *sur Tassaert, sur la beauté de la vie moderne, sur la couleur, ainsi qu'une longue étude sur Ingres et sur Delacroix.*
Cette innovation importante, où l'on sent, du reste, l'influence de Diderot, dont les Salons *venaient d'être publiés, fut chaleureusement accueillie par H. Murger dans le* Moniteur à la mode *du 30 mai, et Baudelaire reçut les félicitations de ses amis, notamment de Nadar.*
Désormais, Baudelaire a trouvé le style qu'il voulait donner à ses notes critiques : « Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament; mais, — un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste —, celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible [...] *pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons* [...]. »

173
LE SALON CARICATURAL, critique envers et contre tous illustrée de soixante caricatures dessinées sur bois. Première année. — Charpentier, s.d. [1846]. In-8°, 32 p.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., V. 24619.

Plaquette illustrée par Raymond Pelez, publiée en avril 1846. Elle a été reproduite en fac-similé par J. Mouquet dans les *Œuvres en collaboration* (1932). D'après une lettre de Poulet-Malassis à Philippe Burty, le prologue en vers est de Baudelaire, les légendes, également en vers, étant dues à la collaboration de Baudelaire, Banville et Vitu.
Marie-Claude Chadefaux a fait un nouvel examen critique de ce petit ouvrage et identifié un certain nombre d'œuvres et de personnages visés par ces dessins burlesques (*Gazette des Beaux-Arts*, mars 1968).

174
BAUDELAIRE-DUFAYS. Salon de 1846... — Michel Lévy frères, 1846. In-18. XI-132 p.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Édition originale enregistrée à la *Bibliographie de la France* du 23 mai 1846.

ALIGNY Théodore Caruelle d'.
Chaumes (Nièvre) 1798 - Lyon 1871.

175
ACROPOLE D'ATHÈNES.
Eau-forte.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 2282.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est. AA 3.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 939.

Une des dix planches du recueil publié à Paris en 1845 et représentant des « Vues des sites les plus célèbres de la Grèce antique dessinées sur nature et gravées à l'eau-forte par Théodore Aligny ». Huit de ces gravures furent exposées au Salon de 1846, où Baudelaire les remarqua : « M. Aligny a fait à l'eau-forte de très belles vues de Corinthe et d'Athènes; elles expriment parfaitement bien l'idée préconçue de ces choses. Du reste, ces harmonieux poèmes de pierre allaient très bien au talent sérieux et idéaliste de M. Aligny, ainsi que la méthode employée pour les traduire. »

CABAT Louis.
Paris 1812 - 1893.

176
LE REPOS. VUE PRISE SUR LES BORDS D'UN FLEUVE.
T. 0,74 × 0,98. S.D.g. : *L^e Cabat.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 285. — Donation Willems, 1900.

Louvain, Musée des Beaux-Arts.

Comme Champfleury (*Œuvres posthumes, le Salon de 1846*, Paris, 1894, p. 79) et Thoré (*Le Salon de 1846*, Paris, 1846, p. 143-144), Baudelaire reprochait à Cabat d'avoir changé de style depuis quelques années : « M. Cabat a complètement abandonné la voie dans laquelle il s'était fait une si grande réputation. Sans être complice des fanfaronnades particulières à certains paysagistes naturalistes, il était autrefois bien plus brillant et bien plus naïf. Il a véritablement tort de ne plus se fier à la nature, comme jadis. C'est un homme d'un trop grand talent pour que toutes ses compositions n'aient pas un caractère spécial; mais ce jansénisme de nouvelle date, cette diminution de moyens, cette privation volontaire, ne peuvent pas ajouter à sa gloire » (p. 939).

CATLIN George.
Wilkesbarre (Penn.) 1794 - Jersey City 1872.

177
SHON-TA-Y-E-GA (PETIT LOUP), GUERRIER YOWAY, PEAU ROUGE DE L'AMÉRIQUE DU NORD.
T. 0,74 × 0,61.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 314. — Don Mrs. Sarah Harrison, 1879.

Washington, National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 883, 903-904. — Cat. Exp. *Catlin*, n° 33, repr.

Catlin exposa, en 1845, sa *Galerie Indienne* dans la Salle Valentino, puis, à la demande de Louis-Philippe, dans la grande salle des séances du Louvre. Le roi commanda alors la répétition de quinze tableaux que le peintre ne livra point (à l'exception d'un seul : le *Jeu de balle indien*, déposé au Musée de Blérancourt). Le souverain avait souhaité posséder entre autres une répétition du portrait de *Petit Loup*, « guerrier distingué de la tribu des Ioway, du haut Missouri... de la troupe qui se trouvait à Paris en 1845 ». Catlin était, en effet, accompagné de douze Indiens qui agrémentaient son exposition de danses et augmentaient encore le succès de curiosité de l'entreprise. Pour le public, Catlin est un « voyageur intrépide » et un « peintre médiocre » (*Magasin pittoresque*, 1845, p. 314), inexpérimenté. Au Salon de 1846, où furent présentés deux portraits, celui-ci et le suivant (voir le numéro 178), Baudelaire note cependant qu'il « sait fort bien peindre et fort bien dessiner », et n'hésite pas à le citer aux côtés de Delacroix : « La couleur de M. Delacroix est souvent plaintive, et la couleur de M. Catlin souvent terrible. »

178
STUMICH-A-SUCKS (LA GRAISSE DU DOS DU BUFFLE), CHEF SUPRÊME DE LA TRIBU DES PIEDS-NOIRS, PEAU ROUGE DE L'AMÉRIQUE DU NORD.
Cette tribu se compose de 50 000 individus.
T. 0,74 × 0,61.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 315. — Don Mrs. Sarah Harrison, 1879.

Washington, National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 903-904. — Cat. Exp. *Catlin*, n° 20, repr.

Très frappé par l'art de Catlin, artiste qui « ne fait pas de peinture *crâne* », comme les jeunes gens du temps, Baudelaire écrit sur lui une page enthousiaste au début du chapitre VI, du *Salon de 1846* : « Il y a au Salon deux curiosités assez importantes; ce sont les portraits de *Petit Loup* et de *Graisse du dos de buffle*, peints par M. Catlin, le cornac des sauvages [...] M. Catlin a supérieurement rendu le caractère fier et libre et l'expression noble de ces braves gens; la construction de leur tête est parfaitement bien comprise. Par leurs belles attitudes et l'aisance de leurs mouvements, ces sauvages font comprendre la sculpture antique. Quant à la couleur, elle a quelque chose de mystérieux qui me plaît plus que je ne saurais dire. Le rouge, la couleur de sang, la couleur de la vie, abondait tellement dans ce sombre musée, que c'était une ivresse [...] Ce qu'il y a de certain, c'est que tous leurs tatouages et coloriages étaient faits selon les gammes naturelles et harmoniques. »
Dans le *Salon de 1859*, alors que l'artiste était complètement oublié en France, Baudelaire le cite encore plusieurs fois.

178

CHENAVARD Paul-Marc-Joseph.
Paris 1807 - 1895.

179
L'ENFER.
T. 1,20 × 1,13.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 363. — Legs Bruyas, 1876.

Montpellier, Musée Fabre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 935. — Joseph C. Sloane, *Paul-Marc-Joseph Chenavard*, Chapell Hill, The University of North Carolina Press, 1962, p. 53.

Ce tableau devait être mal accueilli par le public et par la presse. Tout en remarquant

que : « cette année, M. Chenavard a encore fait preuve de goût dans le choix de son sujet et d'habileté dans son dessin... », Baudelaire s'interroge : « Quand on lutte contre Michel-Ange, ne serait-il pas convenable de l'emporter au moins par la couleur ? »
C'est aussi l'avis de Thoré, qui ne voit dans cette œuvre qu'un « carton de maître, destiné à être gravé » (*Salon de 1846*, p. 189). De même, Champfleury écrit : « *L'Enfer* est une œuvre sérieuse, où l'on sent que la fréquentation des œuvres de Michel-Ange a mené M. Chenavard plus loin qu'il ne l'a voulu. » (Champfleury, *Œuvres posthumes...*, p. 19).

COGNIET Léon.
Paris 1794 - 1880.

180
PORTRAIT DU PEINTRE GRANET AGÉ DE 70 ANS.
T. 0,64 × 0,53. S.D. : *L. Cogniet/Pinxit/MDCCCXLVI.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 393. — Legs Granet, 1849.

Aix-en-Provence, Musée Granet.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 924-925.

François-Marius Granet (1775-1849) « a peint toute sa vie avec un profond sentiment du clair-obscur, des intérieurs meublés de moines. Seulement, ses moines et ses intérieurs étaient noirâtres et durs. Qu'a fait M. Cogniet, jadis homme célèbre ? Il a peint M. Granet sous la couleur d'un chat blanc qui a été faire un tour de promenade dans les charbons » (Champfleury, *Œuvres posthumes... Salon de 1846*, 1894, p. 56). Thoré voyait le tableau « couvert de suie » (*Le Salon de 1846*, p. 75) et Baudelaire écrivait : « Que dirai-je de M. L. Cogniet, cet aimable éclectique, ce peintre de tant de bonne volonté et d'une intelligence si inquiète que, pour bien rendre le portrait de M. Granet, il a imaginé d'employer la couleur propre aux tableaux de M. Granet, — laquelle est généralement noire, comme chacun sait depuis longtemps. »

COROT Jean-Baptiste-Camille.
Paris 1796 - 1875.

181
VUE PRISE DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU.
T. 0,90 × 1,30. S.b.g. : *Corot* (en 1872, chez A. Robaut).

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 422. — Don de Mrs. Samuel Dennis Warren, 1890. — Inventaire, n° 90.199.

Boston, Museum of Fine Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 938. — Robaut, 1905, t. II, n° 502, repr.

Lorsque Baudelaire indique que Corot « n'a malheureusement donné cette année qu'un seul paysage », il ignore peut-être que le jury a refusé trois peintures à l'artiste. D'après l'*Enregistrement des ouvrages, Exposition de 1846* (Archives du Louvre), nous savons qu'il s'agit d'un *Site d'Italie*, d'une *Vue d'Ischia* et d'un autre *Site d'Italie*, présenté un peu plus tard. Champfleury qui avait vu, dans l'atelier de Corot, les trois premières toiles envoyées, raconte que le jury « a accepté la plus faible : celle-ci qui est au Louvre est encore une œuvre remarquable, mais elle sort de la manière de M. Corot. C'est plutôt une étude sérieuse, d'un dessin sévère et très étudié, qu'un tableau » (*Salon de 1846*, dans : *Œuvres posthumes...*, Paris, 1894, p. 72). Si A.-H. Delaunay, dans le *Salon de 1846 annoté*, note avec mépris : « Il y a des gens qui appellent cela de la peinture, ils sont bien bons », Baudelaire analyse en termes enthousiastes l'art du paysagiste, alors fort ignoré du public, mais qui devait néanmoins obtenir la Légion d'honneur le 5 juin 1846 : « M. Corot, écrit-il, est plutôt un harmoniste qu'un coloriste ; et ses compositions, toujours dénuées de pédanterie, ont un aspect séduisant par la simplicité même de la couleur. Presque toutes ses œuvres ont le don particulier de l'unité, qui est un des besoins de la mémoire. »

CURZON Alfred de.
Moulinet, près Poitiers, 1820 - Paris 1895.

182
ROSA.
Pierre noire. 0,245 × 0,285. S.h.g. sur le chapiteau du monogramme et d. : *1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1909, 1°. — Don Henri de Curzon, 1896.

Poitiers, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 919. — Curzon, II, n° 338.

« Les jeunes filles ont coutume dès le matin de repasser avec complaisance dans leur esprit toutes les joies d'une fête de la veille, et le lendemain leur est souvent aussi doux que le jour même; c'est ainsi que le lendemain matin la belle Rosa était assise dans sa chambre... laissant reposer son rouet et son aiguille. » (*Livret du Salon de 1846.*)
Ce dessin et les quatre suivants (voir les numéros 183 à 186) furent inspirés à Curzon par le conte d'Hoffmann *Maître Martin le tonnelier et ses apprentis* (1817-1818) (cf. Lettre de Curzon à Georges Brillouin, 1845; Curzon, *op. cit.*, I, p. 46).
Baudelaire avait fait à diverses reprises l'éloge des paysages de Curzon, « d'une généreuse couleur », mais il apprécia moins cette suite de dessins, d'un style peu conforme selon lui à l'esprit d'Hoffmann. « L'ancienne façon des artistes allemands ne ressemble nullement à la façon de ce grand poète, dont les compositions ont un caractère bien plus moderne et bien plus romantique. C'est en vain que l'artiste, pour obvier à ce défaut capital, a choisi parmi les contes le moins fantastique de tous, *Maître Martin et ses apprentis*, dont Hoffmann lui-même disait : « C'est le plus médiocre de mes ouvrages; il n'y a ni terrible, ni grotesque, qui sont les deux choses par où je vaux le plus. »

183
FRÉDÉRIC.
Pierre noire. 0,245 × 0,289. S.b.d. du monogramme et d. au-dessous : *1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1909, 2°. — Don Henri de Curzon, 1896.

Poitiers, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. Curzon, II, n° 340.

Voir le numéro précédent.

184
FRÉDÉRIC ET REINHOLD.
Pierre noire. 0,405 × 0,295. Forme ogivale. S.b.g. du monogramme et d. : *1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1909, 3°. — Don Henri de Curzon, 1896.

Poitiers, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. Curzon, II, n° 338.

« Reinhold toucha les cordes du luth si impétueusement qu'il semblait vouloir les briser. Mais bientôt son jeu devint doux et harmonieux... Le vent du soir passait en murmurant sur les prairies parfumées..., tandis que Frédéric et Reinhold descendaient la vallée en jouant du luth et en chantant. » (*Livret du Salon de 1846.*)
Voir le numéro 182.

185
LA PRÉDICTION DE LA VIEILLE GRAND-MÈRE.
Pierre noire. 0,335 × 0,525. S.b.g. sur le montant du berceau du monogramme et d. : *1846.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1909, 4°. — Don Henri de Curzon, 1896.

Poitiers, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. Curzon, II, n° 337.

« Mais, mon digne sire, peignez-vous mon étonnement, ma frayeur, lorsque la vieille se mit à chanter d'une voix forte... Tendre fillette aux joues rosées, etc. » (*Livret du Salon de 1846.*)
Voir le numéro 182.

186
SUR LA PRAIRIE COMMUNE.
Pierre noire. 0,330 × 0,530. S.b.d. du monogramme et d. : *1846.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1909, 5°. — Don Henri de Curzon, 1896.

Poitiers, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. Curzon, II, n° 339.

« Maître Martin, Rosa et les deux compagnons étaient établis non loin d'une cascade fraîche et murmurante. Reinhold faisait des récits ravissants de la lointaine Italie. Mais Frédéric, silencieux et satisfait, ne détournait pas ses regards des beaux yeux de Rosa. » (*Livret du Salon de 1846.*)
Voir le numéro 182.

186

DECAMPS Alexandre-Gabriel, dit Eugène.
Paris 1805 - Fontainebleau 1860.

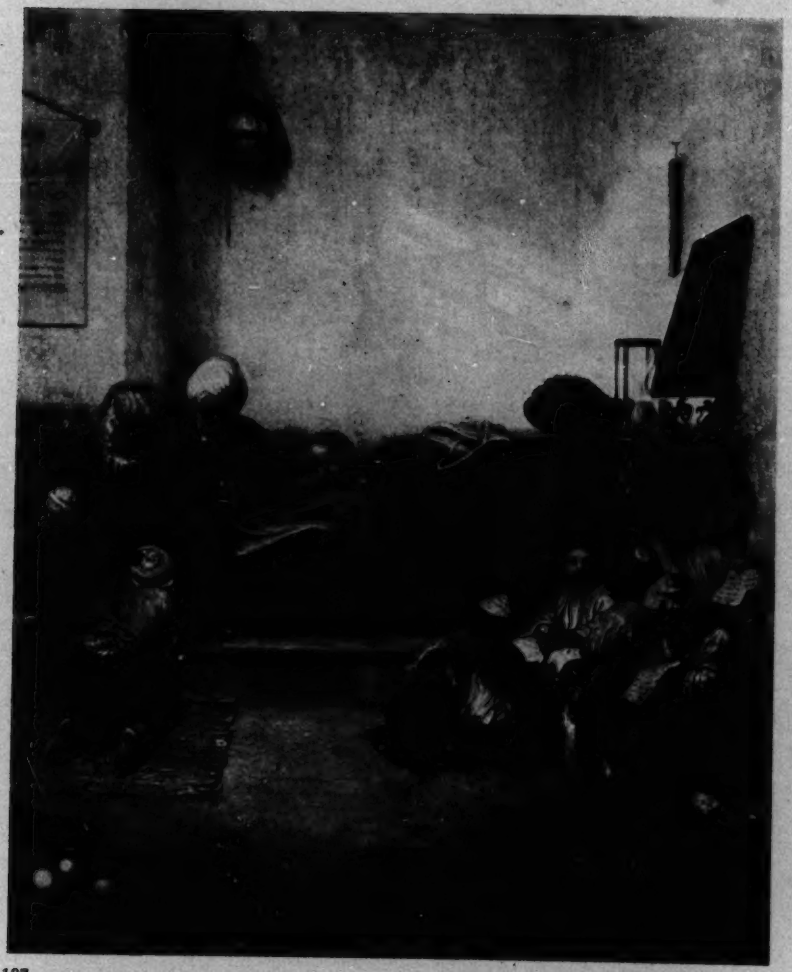
187
ÉCOLE DE JEUNES ENFANTS OU SALLE D'ASILE (ASIE-MINEURE).
T. 1,17 × 0,91.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 478.

Amsterdam, Stedelijk Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 907-908. — Moreau, 1869, p. 158.

Avec Delacroix, Dupré, Diaz, Delaroche, Decamps était alors, selon l'expression de Thoré, un des cinq *D*, c'est-à-dire un artiste à la mode. Tellement à la mode que Baudelaire devait consacrer plusieurs pages à ce talent « solitaire et original ».



187

En même temps, il affirmait : « Certes, dans cent ans, les historiens auront du mal à découvrir le maître de Decamps. » Quant à lui, il citait les influences de l'école flamande, de Rembrandt et du Lorrain. Il n'aima guère les envois de Decamps au Salon de 1846, sauf celui-ci qui « ressemble à ses bons tableaux; ce sont bien là ces beaux enfants que nous connaissons, et cette atmosphère lumineuse et poussiéreuse d'une chambre où le soleil veut entrer tout entier ».

188
RETOUR DU BERGER. EFFET DE PLUIE.
T. 0,76 × 1,15.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 479.

Amsterdam, Stedelijk Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 908. — Moreau, 1869, p. 159, 215.

Si Gustave Planche aimait les « mérites variés » des quatres compositions de Decamps envoyées au Salon (*Revue des Deux Mondes*, 1846, p. 286), si Champfleury reconnaissait l'importance de cet artiste, A. Houssaye, P. Mantz et Baudelaire critiquèrent le tableau; ce dernier écrivit : « M. Decamps, qui sait si bien faire le soleil, n'a pas su faire la pluie. »

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863.

189
REBECCA ENLEVÉE PAR LES ORDRES DU TEMPLIER BOIS-GUILBERT AU MILIEU DU SAC DU CHATEAU DE FRONT DE BŒUF.
T. 1,00 × 0,82. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix, 1846.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 502. — Acquis par le Metropolitan Museum of Art, New York, Wolfe Fund, 1903.

New York, The Metropolitan Museum of Art.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 897. — Robaut, 1885, n° 974. — *Mémorial*, 1963, n° 352, repr.

Les controverses furent particulièrement violentes au sujet de ce tableau; les uns — Delécluze et Gustave Planche — n'y trouvant que faiblesse, d'autres, dont Paul Mantz, louant les qualités de mouvement. Toutefois, Baudelaire, une fois encore, et après s'être longuement étendu sur les qualités intrinsèques de l'œuvre de Delacroix, consacre au tableau un commentaire relativement bref, mais qui en donne une

éclatante définition : « Ce qu'il y a d'admirable dans l'*Enlèvement de Rebecca*, c'est une parfaite ordonnance de tons, tons intenses, pressés, serrés et logiques, d'où résulte un aspect saisissant. Dans presque tous les peintres qui ne sont pas coloristes, on remarque toujours des vides, c'est-à-dire de grands trous produits par des tons qui ne sont pas de niveau, pour ainsi dire ; la peinture de Delacroix est comme la nature, elle a horreur du vide. » Delacroix, qui s'inspire ici du chapitre XXI d'*Ivanhoé*, de Walter Scott, a repris ce sujet de façon très différente, dans la peinture exposée au Salon de 1859 (Musée du Louvre) ; mais Baudelaire n'en fera aucun commentaire.

FEUCHÈRE Jean-Jacques.
Paris 1807 - 1852.

190
BUSTE DE M. PROVOST DE LA COMÉDIE FRANÇAISE.
Marbre. 0,55. S.D. : *1846.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 2165.

Paris, Comédie Française.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 945. — Lami, II, p. 367.

Elève de Cortot et de Ramey, Feuchère débuta au Salon de 1831. Baudelaire, qui n'appréciait guère son talent, le rangea parmi ceux qu'il nomme « les Caraïbes du chevet, de la pendule, de l'écritoire [...] Comme M. Feuchère, qui possède le don d'une universalité désespérante : figures colossales, porte-allumettes, motifs d'orfèvrerie, bustes et bas-reliefs, il est capable de tout ». D'où ce commentaire navré : « Le buste qu'il a fait cette année d'après un comédien fort connu, n'est pas plus ressemblant que celui de l'an passé ; ce ne sont jamais que des à-peu-près. Celui-là ressemblait à Jésus-Christ, et celui-ci, sec et mesquin, ne rend pas du tout la physionomie originale, anguleuse, moqueuse et flottante du modèle. » L'année précédente, cependant, Baudelaire avait accueilli moins sévèrement la *Jeanne d'Arc* exposée au Salon et maintenant conservée à l'Hôtel de Ville de Rouen : « Les draperies tombent bien, et non pas comme tombent en général les draperies des sculpteurs — les bras et les pieds sont d'un très beau travail — la tête est peut-être un peu commune. » (*Baudelaire*, p. 863.)

189

FLANDRIN Hippolyte.
Lyon 1809 - Rome 1864.

191
PORTRAIT DE Mme ***.
T. 0,83 × 0,66. S.D.g. : *Hippolyte Flandrin 1846.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 660.

Paris, Collection M. Y. M. Froidevaux.

BIBLIOGRAPHIE. Cambas-Lanvin, vol. 3, p. 141-144.

Champfleury, Francis Wey (*le Courrier Français*, avril 1846), aimèrent la simplicité des portraits envoyés cette année-là par Flandrin au Salon; à propos de ce portrait de Mme Hippolyte Flandrin, Gustave Planche écrivait : « Il est impossible de ne pas admirer le savoir consommé avec lequel M. H. Flandrin a modelé le visage et les mains. Les yeux sont enchâssés avec une fermeté magistrale, et regardent bien. La main gauche, qui passe sous le coude du bras droit, est dessinée avec une rare élégance. En un mot, c'est une œuvre pleine d'excellentes qualités. » Cependant, Baudelaire, qui estimait « le modelé vrai et fin » des ingristes, jugeait leurs portraits « souvent entachés d'une afféterie prétentieuse et maladroite » (p. 922).

FRANÇAIS François-Louis.
Plombières 1814 - Paris 1897.

192
EFFET DE SOLEIL COUCHANT.
T. 0,44 × 0,65. S.D. *Français, 1845, Rome.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 704. — Legs Bruyas, 1876.

Montpellier, Musée Fabre.

BIBLIOGRAPHIE. A. Bruyas, *La Galerie Bruyas*, Montpellier, 1876, n° 93.

La critique apprécia de façon unanime les envois de Français. Baudelaire notait que « M. Français est un des paysagistes les plus distingués. Il sait étudier la nature et y mêler un parfum romantique de bon aloi » (p. 940).
Thoré, qui décrit le tableau, en jugeait l'effet « très poétique » (*Salon de 1846*, Paris, 1846, p. 142). Champfleury, enfin, tenait lui aussi « en grande estime » le talent du peintre.

GLAIZE Auguste-Barthélemy.
Montpellier 1807 - Paris 1893.

193
LE SANG DE VÉNUS.
T. 2,76 × 2,13. S.D. : *A. Glaize, 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 787. — Acquis par l'État, le 12 septembre 1846, pour le Musée de Montpellier (Archives Nationales, F²¹ 33).

Montpellier, Musée Fabre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 934.

Champfleury n'aimait guère ce tableau et demandait : « Aussi pourquoi s'inspirer de Demoustier, ce littérateur qui n'eut pas même le courage d'être franchement galant ? Demoustier a égaré M. Glaize » (*Œuvres posthumes, le Salon de 1846*, Paris, 1894, p. 28). Le jugement de Baudelaire fut plus nuancé : « Dans le *Sang de Vénus*, la Vénus est jolie, délicate et dans un bon mouvement; mais la nymphe accroupie en face d'elle est d'un poncif affreux. »

GUDIN Théodore.
Paris 1802 - Boulogne-sur-Mer 1880.

194
BATAILLE DE LA MARTINIQUE (21 août 1674).
T. 1,04 × 1,34.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 849. — Inventaire M.V. 1390.

Versailles, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 942.

Cette bataille fait partie de l'importante série que Louis-Philippe commanda à Gudin pour illustrer, à Versailles, l'histoire de la marine française. Dans toutes les cours d'Europe, et particulièrement à Londres, où il exposa également en 1846, on le considéra comme l'égal d'Horace Vernet. Baudelaire, qui n'appréciait pas plus l'un que l'autre, écrivait : « M. Gudin compromet de plus en plus sa réputation. A mesure que le public voit de la bonne peinture, il se détache des artistes les plus populaires, s'ils ne peuvent plus lui donner la même quantité de plaisir. M. Gudin rentre pour moi dans la classe des gens qui bouchent leurs plaies avec une chair artificielle, des mauvais chanteurs dont on dit qu'ils sont de grands acteurs, et des peintres poétiques. »

LASSALLE-BORDES Gustave.
Auch 1815 - 1886.

195
LA MORT DE CLÉOPATRE.
T. 2,70 × 2,26. S.D.b.d. : *Lassalle-Bordes 1845.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1082. — Acquis par l'État la même année et déposé au Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 900.

Autun, Musée Rolin.

Elève de Delacroix, dont il fut « massier » et responsable de l'atelier de 1838 à 1846, Lassalle-Bordes reprend dans cette peinture un sujet déjà traité par son maître six ans auparavant, mais en s'inspirant de sources différentes. L'œuvre, accrochée au Salon près des peintures de Scheffer, fut généralement bien accueillie, et si Thoré manifesta quelque réticence devant « la couleur âpre et saccadée », Baudelaire devait au contraire en apprécier les tons « pour ainsi dire, équivoques » : « La composition ne manque pas de majesté, et la peinture est accomplie avec une bonhomie assez audacieuse; la tête de Cléopâtre est belle, et l'ajustement vert et rose de la négresse tranche heureusement avec la couleur de sa peau. Il y a certainement dans cette grande toile menée à bonne fin, sans souci aucun d'imitation, quelque chose qui plaît et qui attire le flâneur désintéressé. »

PAPETY Dominique.
Marseille 1815 - 1849.

196
CONSOLATRIX AFFLICTORUM.
T. 1,15 × 1,48. S.b.g. : *Dom. Papety.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1375.

Marseille, Musée des Beaux-Arts.

Les trois envois de Papety au Salon devaient être assez mal accueillis. Baudelaire reprocha à l'artiste d'être « un douteur », parce qu'il donnait « des tableaux d'un aspect tout différent » (p. 934), tandis que Gustave Planche blâmait le ton violet qui « dans cette composition singulière blesse les yeux les plus indulgents » (*Revue des Deux Mondes*, 1846, p. 292). Champfleury ironisait : « *Consolatrix Afflictorum* nous afflige sans nous consoler » (*Œuvres posthumes... Salon de 1846*, 1894, p. 27).

PRADIER Jean-Jacques, dit James.
Genève 1792 - Rueil (S.-et-O.) 1852.

197
LA POÉSIE LÉGÈRE.
Marbre.

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 2222. — Acquis par l'État.

Nîmes, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 945. — Lami, IV, p. 107.

Dans un petit ouvrage sur Pradier et A. Scheffer, paru en 1858, Jules Canonge a décrit cette œuvre en termes lyriques : « De toutes les œuvres de Pradier, c'est peut-être la plus originale comme conception [...]. La hardiesse du jet, la vivacité, la souplesse du mouvement, la légèreté tout aérienne de ce marbre qui vit et palpite, nous étonnent et nous charment. »

Baudelaire avait accueilli non sans réserve la *Phryné* présentée par Pradier au Salon de 1845 (voir le numéro 151). Cette fois-ci, c'est un véritable éreintement qu'il formule devant le nouvel envoi du sculpteur : « Ce qui prouve bien l'état pitoyable de la sculpture, c'est que M. Pradier en est le roi. Au moins celui-ci sait faire de la chair, et il a des délicatesses particulières de ciseau ; mais il ne possède ni l'imagination nécessaire aux grandes compositions, ni l'imagination du dessin. C'est un talent froid et académique. Il a passé sa vie à engraisser quelques torses antiques, et à ajuster sur leurs cous des coiffures de filles entretenues. La *Poésie légère* paraît d'autant plus froide qu'elle est plus maniérée ; l'exécution n'en est pas aussi grasse que dans les anciennes œuvres de M. Pradier et, vue de dos, l'aspect en est affreux [...] ».

Remarquons toutefois que cette critique impitoyable ne vise pas uniquement Pradier. Parmi les sculpteurs admis au Salon, bien peu cette année-là trouvent grâce aux yeux de Baudelaire, qui leur reproche trop de « minutie » et de « puérilité » dans l'exécution.

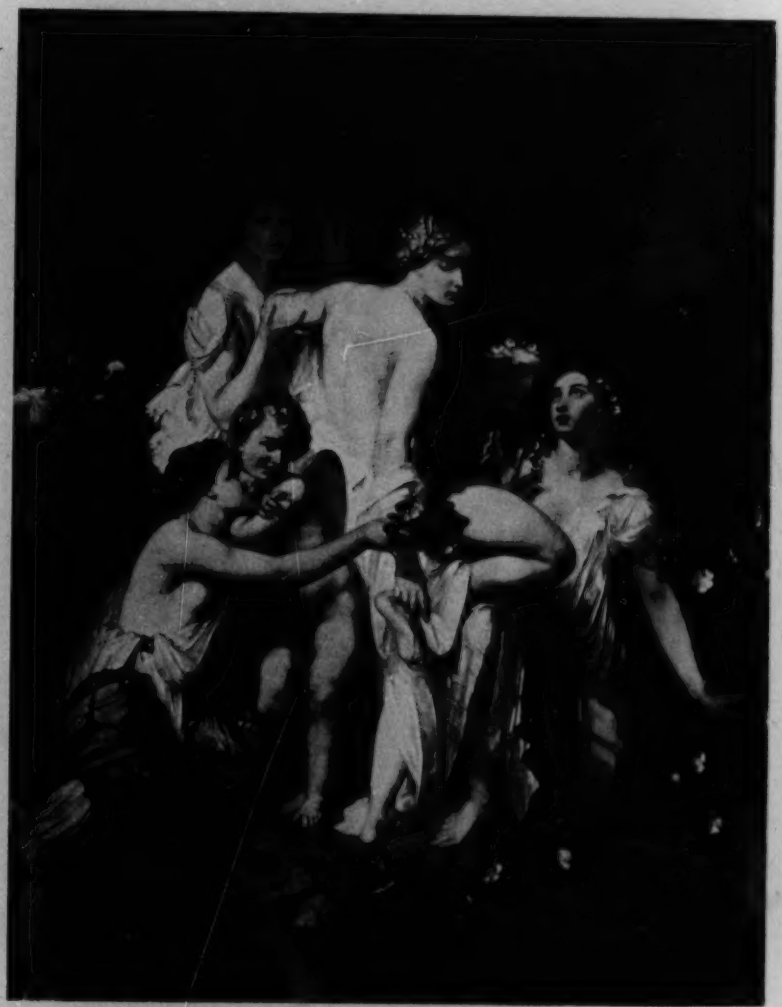
SCHEFFER Ary.
Dordrecht 1795 - Argenteuil 1858.

198
SAINT AUGUSTIN ET SAINTE MONIQUE.
T. 1,35 × 1,045. S.D.b.g. : *Ary Scheffer, 1854.*

HISTORIQUE. Legs Robert Hollond, 1885 ; transféré de la Tate Gallery, 1956. — Inventaire n° 1170.

Londres, National Gallery.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 931-932. — Kolb, p. 371-378, p. 476-478. — Martin Davies,



193

197

National Gallery catalogues. French school, Londres, 1957, p. 207-208.

Scheffer exécuta plusieurs répétitions (Musée de Dordrecht, 1849; National Gallery, 1854; Louvre, 1855) du tableau du Salon de 1846 (n° 1601, à la reine Marie-Amélie) dont la trace a été perdue. Cette composition, une des plus populaires de l'artiste avec les sujets tirés de Gœthe, semble bien ridicule aux critiques, qui reprochent à l'artiste de confondre « l'aspiration poétique avec le résultat positif de la peinture » (W. Burger, *Gazette des Beaux-Arts*, 1860, t. 2, p. 261). Gustave Planche écrivait de Scheffer en 1846 (*Revue des Deux Mondes*, p. 284) : « Il fait tout ce qu'il peut, je le veux bien, mais il est loin, très loin de faire tout ce qu'il veut. »

Le tableau dont A.-H. Delaunay est le seul à louer la « sublime inspiration » (*Salon annoté*, 1846), est reproduit dans le *Salon Caricatural de 1846* (p. 17, cf. *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1968, p. 174) avec un petit poème :

« Ces saints, qui regardaient les cieux calmes et [doux,
Ont laissé retomber leurs têtes engourdies... »

Baudelaire attaqua si violemment Scheffer qu'il sentit le besoin de se justifier en invoquant l'exemple des *Salons* de Diderot. Il écrivit notamment : « M. Scheffer s'est aperçu, — un peu tard sans doute, — qu'il n'était pas né peintre. Dès lors [...] il demanda aide et protection à la poésie [...] Pour choisir un exemple éclatant de la sottise de M. Ary Scheffer, examinons le sujet du tableau intitulé *Saint Augustin et Sainte Monique* [...] Du reste, cette peinture est si malheureuse, si triste, si indécise et si sale, que beaucoup de gens ont pris les tableaux de M. Ary Scheffer pour ceux de M. HENRY SCHEFFER, un autre Girondin de l'art. Pour moi, ils me font l'effet de tableaux de M. Delaroche, lavés par les grandes pluies. »

198 *bis*

L'ENFANT CHARITABLE.

T. 1,18 × 0,74. S.D.b. au milieu : *Ary Scheffer, 1840.*

HISTORIQUE. Salon de 1846, n° 1604. — Don Urvoy de Saint-Bedan, 1854.

Nantes, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Kolb, p. 475.

Cette composition, datée 1840, ne fut exposée qu'en 1846. Le sujet est extrait de *Goetz de Berlichingen*, de Gœthe. Baudelaire ne parla pas précisément de ce tableau, qui déçut les critiques. Il fut jugé « ordinaire » par Clément de Ris et traité de « peinture pâle et maladive » par Champfleury. Quant à Gustave Planche, il écrivait : « *l'Enfant charitable* est un sujet d'aquarelle traité, on ne sait pourquoi, dans des proportions que ne comportait pas la ballade de Gœthe ».

TASSAERT Octave.
Paris 1800 - 1874.

199
NE FAIS DONC PAS LA CRUELLE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Oa 148 Fol.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 902.

L'analyse des tableaux exposés par Tassaert au Salon de 1846 (tableaux dont la localisation nous est actuellement inconnue) incite Baudelaire à écrire une longue digression sur les sujets amoureux en peinture. « Les sujets de cette nature sont chose si importante, qu'il n'est point d'artiste, petit ou grand, qui ne s'y soit appliqué, secrètement ou publiquement, depuis Jules Romain jusqu'à Devéria et Gavarni. » C'est alors qu'il mentionne cette planche de la suite « Les Amans et les Epouses ».
« Je me rappelle [...] une lithographie qui exprime, — sans trop de délicatesse malheureusement —, une des grandes vérités de l'amour libertin. Un jeune homme déguisé en femme et sa maîtresse habillée en homme sont assis à côté l'un de l'autre, sur un *sopha*, — le sopha que vous savez, le sopha de l'hôtel garni et du cabinet particulier. La jeune femme veut relever les jupes de son amant. — Cette page luxurieuse serait, dans le musée idéal dont je parlais, compensée par bien d'autres où l'amour n'apparaîtrait que sous sa forme la plus délicate. »

FANTAISIES, NOUVELLE ET CAUSERIES
1845-1847

200
COMMENT ON PAIE SES DETTES QUAND ON A DU GÉNIE (*le Corsaire-Satan*, 24 novembre 1845).

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Rj. 62.

Article anonyme; reproduit, augmenté d'un dernier alinéa et signé Baudelaire-Dufays, dans *l'Echo, Littérature, Beaux-Arts, Théâtre...* du 23 août 1846. C'est une fantaisie montrant Balzac payant une dette de 1 200 francs en faisant rédiger deux articles par Édouard Ourliac et Théophile Gautier. Cette charge n'enlève rien à l'admiration de Baudelaire pour Balzac

201
BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME ET SES AMIS. Plume, 1846-1848.

Bibliothèque Marquis Du Bourg de Bozas Chaix d'Est-Ange.

202

Dessins de Baudelaire annotés postérieurement par Nadar. A côté de Baudelaire sont représentés Courbet, Le Poitevin Saint-Alme, qui dirigea *le Corsaire-Satan*, et Nestor-Lucius Songeon (*Baudelaire - Iconographie*, n° 6).

202
CHARLES BAUDELAIRE. Lithographie originale d'Emile Deroy, 1844.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Cette lithographie, d'après la peinture conservée au Musée de Versailles (voir le numéro 96), ne doit pas être confondue avec l'eau-forte de Bracquemond, qui figure dans le *Charles Baudelaire* d'Asselineau.

203
LA FANFARLO (*Bulletin de la Société des Gens de lettres*, janvier 1847).

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Seule nouvelle originale que Baudelaire ait menée à terme; publiée en janvier 1847, elle dut être composée dans les premiers mois de 1846. Baudelaire s'y est peint sous les traits de Samuel Cramer, qu'évoque si bien le portrait exécuté par Deroy; la Fanfarlo, une danseuse, doit peut-être certains de ses traits à Marie Daubrun (voir les numéros 278 à 287); Mme de Cosmelly, qui ressemble à certaines héroïnes balzaciennes, rappellerait la belle-sœur du poète, Félicité Baudelaire. (Cf. éd. de *la Fanfarlo* par Cl. Pichois, Monaco, 1957.)

204
LE JEUNE ENCHANTEUR (*l'Esprit public*, 20-22 février 1846).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Gr. fol. Lc². 1606.

W. T. Bandy a découvert que cette nouvelle, publiée sous le nom de Baudelaire, n'est que la traduction — agrémentée de quelques contresens — d'un texte anglais publié en 1836. (*Mercure de France*, 1er février 1950.)

205
CAUSERIES DU TINTAMARRE (*le Tintamarre*, 1846-1847).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Fol. Z 23.

Ces *Causeries*, publiées dans *le Tintamarre*, journal hebdomadaire, du 13 septembre 1846 au 28 mars 1847, sous les signatures de Francis Lambert, Marc Aurèle et Joseph d'Estienne, ou sans signature, ont été imputées par Vitu à lui-même, à Baudelaire et à Banville.

Chapitre 3

La révolution de 1848

Baudelaire, en exposant la théorie des correspondances dans le Salon de 1846, *ne devinait sans doute pas que l'adhésion à une « mystique » le conduirait parmi les émeutiers. Le socialisme d'alors avait des affinités multiples. Une autre d'entre elles orientait Baudelaire vers le réalisme, dont son nouvel ami Champfleury s'apprêtait à être le champion. Il n'existe pas de témoignages contemporains sur Baudelaire en 1848, hormis les journaux auxquels il collabora. Quelques lignes de* Mon cœur mis à nu *tentent d'analyser la nature de son « ivresse » en 1848 : « Goût de la vengeance. Plaisir* naturel *de la démolition. — Ivresse littéraire; souvenir de lectures. » Plus loin, on peut lire sous la rubrique* Politique *: « Je n'ai pas de convictions comme l'entendent les gens de mon siècle, parce que je n'ai pas d'ambition. » Il n'empêche que, durant les journées de Février et de Juin 1848, Baudelaire se rangea aux côtés des insurgés et que, se rappelant le 2 Décembre, il écrira : « Ma fureur au coup d'État. Combien j'ai essuyé de coups de fusil. Encore un Bonaparte! Quelle honte! » Ensuite il se déclara « dépolitiqué ». Mais, en Belgique, on le voit ressaisi de passion pour la politique.*

206
CHAMPFLEURY. Caricature (fusain et gouache) par Nadar, pour le *Panthéon Nadar*.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Na 88 fol., boîte 6.

Champfleury rencontra Baudelaire en 1845 dans les salons du Divan Lepeletier et dans les bureaux du *Corsaire-Satan*.

207
UN BANQUET LITTÉRAIRE. Lithographie par Nadar, vers 1855.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Oa 22.

A gauche, Champfleury, et, à côté de lui, Baudelaire. On reconnaît aussi Thimothée Trimm (Léo Lespès), Monselet, Girardin, Carjat, Th. Barrière, Paul de Saint-Victor...

208
LETTRE DE BAUDELAIRE A CHAMPFLEURY, 15 mars 1853.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Relative au lancement en Angleterre des *Aventures de Mlle Mariette*, de Champfleury. Baudelaire donne une *clef* des personnages, *Gérard :* Champfleury ; *Streich :* Henri Murger ; *de Villers :* Théodore de Banville (« peut enseigner à devenir poète en vingt-cinq leçons ») ; *Giraud :* Pierre Dupont ; *Thomas :* François Bonvin ; *le poète des chats :* Baudelaire. (C.G., I, p. 185-188.)

209
SOIRÉE AU DIVAN LE PELETIER. Lithographie par Traviès, vers 1855.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., s.n.r.

Entre 1840 et 1859, ce café de la rue Le Peletier, à côté de l'Opéra d'alors, était le lieu de réunion des jeunes intellectuels. Banville (*Odes funambulesques*) y montre le poète :

« On voit le doux Asselineau
Près du farotche Baudelaire. »

COURBET Gustave.
Ornans 1819 - La Tour-de-Peilz 1877.

210
PORTRAIT DE BAUDELAIRE.
T. 0,53 × 1,61.

HISTORIQUE. Legs Bruyas, 1876.

Montpellier, Musée Fabre.

BIBLIOGRAPHIE. Mack, p. 50, repr. fig. 10. — *Baudelaire - Iconographie*, p. 27, n° 7, repr.

Vraisemblablement peint en 1847, quand Baudelaire fréquentait l'atelier de Courbet, rue de la Harpe, ce portrait se trouvait en 1859 dans l'atelier du peintre de la rue Hautefeuille. C'est alors qu'il fut acquis par Poulet-Malassis, qui le céda en 1874 à Alfred Bruyas.
D'après le témoignage de Champfleury, il semble que ni le modèle, ni l'artiste n'aient été satisfaits de cette œuvre, pourtant fort belle. Courbet, notamment, se serait plaint des difficultés qu'il éprouvait à peindre son modèle (*Souvenirs et portraits de jeunesse*, éd. Dentu, 1872, p. 135).

211
BAUDELAIRE, par Nadar. Fusain et gouache, 1854.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Na 88 fol, boîte 4.

Caricature faite en vue du *Panthéon Nadar*. On lit, de la main de Nadar, cette phrase de Baudelaire : « Toute révolution a pour corollaire le massacre des innocents. » (*Baudelaire - Iconographie*, n° 16.)

Février 1848 et le Salut public

212
PORTRAIT DU GÉNÉRAL AUPICK à cheval. Dessin anonyme vers 1848. 0,280 × 0,220.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

D'après une indication manuscrite, le général était alors directeur de l'Ecole Polytechnique, ce qui permet de dater le dessin d'entre décembre 1847 et avril 1848.
Dans un passage de ses *Souvenirs* relatif à la révolution du 24 février 1848, Freycinet, qui était alors polytechnicien, a conté comment les élèves de l'Ecole décidèrent de se répandre dans les divers quartiers en vue d'y faire régner la trêve, prélude d'une solution pacifique : « Un chef ordinaire, écrit-il, nous eût renvoyés à nos études [...] Mais le général Aupick n'était pas un chef ordinaire. A beaucoup de fermeté, il joignait la bienveillance et une sagacité rare [...] Avec un tact parfait, il autorisa notre démarche ».
Selon Jules Buisson, Baudelaire aurait crié ce jour-là au carrefour Buci, parmi les émeutiers : « Il faut aller fusiller le général Aupick » (Pichois, 1967, p. 40-46).

GUYS Constantin.
Flessingue 1802 - Paris 1892.

213
LE PRINCE-PRÉSIDENT PRÊTANT SERMENT A LA CHAMBRE.
Plume et lavis. 0,255 × 0,310.

Paris, Collection Me Poignard.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, 1937, n° 1. — G. Bourgin et M. Terrier, *1848*, Paris, 1948, n° 180, repr.

Traité avec beaucoup de verve et d'esprit, ce dessin représente Louis-Napoléon Bonaparte jurant fidélité à la République le 20 décembre 1848.
Lorsque Baudelaire analysera plus tard l'œuvre de Guys, il remarquera : « Dans les collections de M. G., on rencontre souvent l'Empereur des Français, dont il a su réduire la figure, sans nuire à la ressemblance, à un croquis infaillible, et qu'il exécute avec la certitude d'un paraphe » (*Baudelaire*, p. 1174).

210

214
LETTRE DU PRINCE-PRÉSIDENT au général Aupick, Élysée nat[ional], le 22 no[vembre] 1849.

Paris, Collection Dr Le Masle.

Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République, répond au général Aupick, alors ambassadeur à Constantinople : « J'ai reçu avec plaisir vos lettres qui n'ont fait que confirmer la bonne opinion que j'avais de vous. » (Cette lettre a été publiée dans Pichois, 1955, p. 26.)

215
PORTRAIT DE CHARLES TOUBIN. Lithographie du *Salinois*, 6 décembre 1891.

Bâle, Collection M. Claude Pichois.

Professeur, Charles Toubin (1820-1891) s'est occupé de recherches archéologiques et folkloriques centrées principalement sur son Jura natal, ainsi que de problèmes étymologiques. Dans les *Souvenirs d'un septuagénaire*, il raconte comment, en février 1848, se trouvant au milieu de l'émeute, place de la Concorde, avec Baudelaire, Courbet et le musicien Promayet, il assista au massacre d'un émeutier par un garde municipal. Courbet et Baudelaire, indignés, allèrent dénoncer cet acte barbare à Émile de Girardin, directeur de *la Presse* (*Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1925 et 15 octobre 1926).

215 *bis*
LE SALUT PUBLIC [*In fine* « Les rédacteurs : Champfleury, Baudelaire et Toubin »]. [Paris,] impr. Ed. Bautruche, s.d. In-4°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés. 4° Lc² 1696.

Ce journal n'a eu que deux numéros, non datés, publiés le 27 février et le 1er ou 2 mars 1848. Le numéro 2 est orné d'une vignette de Gustave Courbet. Les articles n'étant pas signés, les attributions aux trois collaborateurs sont douteuses. Baudelaire semble avoir eu une part prépondérante dans l'inspiration du journal, qui reste un témoignage de sa flambée socialiste. Sur la Révolution de 1848, Baudelaire ne se fit pas illusion très longtemps. Dans *Mon cœur mis à nu*, on lit cette remarque : « 1848 ne fut charmant que par l'excès même du ridicule » (*Baudelaire*, p. 1274).

La Tribune nationale et les Journées de juin

On a prétendu que, peu après les journées de Février, Baudelaire était passé du rouge au rose, vu qu'il devint, en avril, secrétaire de rédaction à la Tribune nationale. *C'est sans doute faire trop rapidement abstraction d'un certain opportunisme, explicable par des besoins vitaux. C'est aussi oublier que Baudelaire non seulement s'approchait de Proudhon — on le sait maintenant — mais encore et surtout prit part aux journées de Juin.*

216
LA TRIBUNE NATIONALE, organe des intérêts de tous les citoyens... M. Baudelaire, secrétaire de la rédaction [1848]. Paris, 65, r. Montorgueil. Gr. in-fol.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., Lc². 1815.

C'est à partir du numéro 3 de ce journal (environ le 10 avril 1848) que figure le nom de Baudelaire ; de socialiste, *la Tribune nationale* était devenue conservatrice. Jusqu'au 6 juin, Baudelaire y sera mentionné comme « secrétaire de rédaction ». (Cf. J. Mouquet et W.T. Bandy, *Baudelaire en 1848*, 1946.)

216 *bis*
SOUVENIRS DES JOURNÉES DE JUIN 1848. Suite de lithographies chez Aubert, 1848.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc 213 c.

Mon cœur mis à nu : « Les horreurs de Juin. Folie du peuple et folie de la bourgeoisie. Amour naturel du crime » (*Baudelaire*, p. 1274).

217
JOURNÉES DE JUIN. Affiche des insurgés. S.l.n.d. Affiche de Cavaignac, chef du pouvoir exécutif, 24 juin 1848.

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

218
DEUX LETTRES DE BAUDELAIRE A PROUDHON, 21 août 1848.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14825, fol. 3-7.

La première de ces lettres commence ainsi : « Citoyen, Un ami passionné et inconnu veut absolument vous voir [...] pour vous instruire de choses que vous pouvez ignorer relativement à votre sûreté ». Baudelaire ajoute : « Si vous ne trouvez pas excentrique qu'un misérable inconnu demande un mot de réponse immédiate à un homme pressé de travail et d'occupation comme vous [...] j'attendrai indéfiniment au café-restaurant du coin de la rue de Bourgogne ». Cette lettre est signée : Charles Baudelaire, avenue de la République, 18. Neuilly.
La seconde lettre paraît avoir été écrite le même jour. Baudelaire croit à la possibilité de troubles et de manifestations qui pourraient servir de prétexte à l'assassinat de Proudhon : « Vous êtes le grand bouc. » Il invite Proudhon, « à la prochaine émotion », à ne pas rester chez lui, à avoir une garde occulte. Proudhon ne semble pas avoir prêté grande attention à cette mise en garde. Baudelaire eut cependant l'occasion de le rencontrer, et même de dîner avec lui. Plus tard, il rappelait cette rencontre avec sympathie : « C'était un bon bougre », disait-il ; mais il lui reprochait de n'avoir jamais été un *dandy*.
Les deux lettres de Baudelaire à Proudhon ont été publiées par J. Suffel dans *le Figaro littéraire* du 13 septembre 1958.

218 *bis*
BAUDELAIRE. Transcription d'un passage de Proudhon sur l'esthétique et sur la morale.

Paris, Collection particulière.

Ce document, que l'on peut dater par son écriture de 1848 (note de M. Claude Pichois), a été reproduit en tête du livre de M. Julien Cain, *Charles Baudelaire. Curiosités esthétiques*, Paris, 1968.

COURBET Gustave.
Ornans 1819 - La Tour-de-Peilz 1877.

219
PIERRE-JOSEPH PROUDHON ET SES ENFANTS.

T. 1,47 × 1,98. S.D.b.g. : *Gustave Courbet 1865.*

HISTORIQUE. Acquis par la Ville de Paris à la vente Debrousse, 4 avril 1900, n° 105. Inv. 34.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Mack, p. 195-197, repr. pl. 43, 44. — Cat. Exp. *Courbet*, n° 37, repr. pl. 44.

Peint d'après des documents peu de temps après la mort du philosophe (16 janvier 1865), ce tableau représente Proudhon entouré de ses enfants dans le jardin du 83, rue d'Enfer. Il comportait à l'origine la figure de Mme Proudhon, que Courbet supprima postérieurement au Salon de 1865.
« Il aimait sa famille, ce monstre... », note

Baudelaire en marge d'un article nécrologique paru dans *l'Indépendance belge*, le 20 janvier 1865, où l'on pouvait lire : « M. Proudhon meurt comme il a vécu, pauvre, et lui qui semblait vouloir aspirer à dissoudre la société, a paru tenir jusqu'au dernier moment à conserver les consolations de la famille. »

220
P.-J. PROUDHON. Dessin au crayon de Baudelaire (1865).

Paris, Collection Mme Lise Deharme.

Ce dessin porte l'annotation suivante de la main de Nadar : « Dessin de Baudelaire au retour de son premier voyage en Belgique » (*Baudelaire - Iconographie*, n° 196, repr.).

221
THORÉ, portrait par Gigoux. Dessin au crayon noir signé à droite. 0,24 × 0,18.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

Théophile Thoré (1807-1869) collabora de bonne heure aux journaux les plus avancés (*Journal du Peuple*, *Revue du Progrès*, *la Réforme*, etc.). En 1848, il créa *la Vraie République*, où écrivirent George Sand, Pierre Leroux, Barbès. Il s'exila après le coup d'État du 2 décembre et se consacra entièrement à la critique d'art, découvrant Vermeer de Delft. Baudelaire, qui l'avait connu en 1848, le revit avec plaisir en 1865, lorsqu'il séjourna à Bruxelles.

Courbet

Si Baudelaire et Courbet se sont liés d'amitié un peu avant la Révolution de 1848, ayant un ami commun en la personne de Champfleury, leurs rapports ne restèrent étroits que peu de temps. Certes, Courbet, après avoir fait le portrait du poète en 1847 (voir le numéro 210), après avoir en 1848 dessiné une vignette pour le Salut public, *tint à faire figurer Baudelaire dans son œuvre maîtresse,* l'Atelier *(voir le numéro 226). Mais cette même année verra survenir entre les deux hommes un désaccord profond.*

De son côté, Baudelaire, remarquons-le, a rarement parlé de l'homme et du peintre. S'il a songé un temps à dresser un catalogue des œuvres de celui-ci, s'il a tenu la plume pour Courbet en imitant sa signature (C.G., I, p. 111; voir aussi le document passé en vente à l'Hôtel Drouot, les 9-10 mai 1963, n° 153 du cat.), s'il l'a encouragé dans ses débuts novateurs, il s'est peu à peu éloigné des doctrines réalistes. Il venait de découvrir l'œuvre de Poe qui le confirma dans son surnaturalisme (on pourrait dire, dans son sur-réalisme) et, d'autre part, l'œuvre de J. de Maistre, dont l'influença le providentialisme théocratique. Ne devinait-il pas aussi que, parmi les considérants du procès des Fleurs du Mal, *allait peser lourd l'accusation de réalisme ?*

Il marqua la distance qui le séparait de ses amis réalistes dans des notes : Puisque réalisme il y a, *qu'il convient de rapporter à l'année 1855, celle-là même où Courbet, ayant eu plusieurs toiles refusées par le jury de l'Exposition Universelle, organisa une grande « Exhibition » où fut notamment présenté* l'Atelier. *Baudelaire, qui, si l'on excepte Max Buchon, — réaliste de stricte observance, — représentait la littérature, avait une double raison de renoncer au rôle que voulaient lui faire jouer ses amis : la compromettante compagnie de Jeanne Duval (voir le numéro 226); la non moins compromettante alliance avec des artistes et des écrivains qui voulaient constituer un parti. « Je manque totalement de conviction, d'obéissance et de bêtise. »*

Il reconnut pourtant la « sauvage et puissante volonté » de Courbet (1855) qui « n'a pas peu contribué à rétablir le goût de la simplicité et de la franchise, et l'amour désintéressé, absolu, de la peinture ». Bien qu'il dût s'exprimer plus durement lorsqu'il fut en Belgique, il semble que leur amitié d'hommes souffrit peu de leurs divergences esthétiques — ce dont témoigne aussi bien le Bouquet d'asters *(voir le numéro 228).*

222
LA BRASSERIE ANDLER. Eau-forte de Gustave Courbet (1862).

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc 303 fol.

Ouverte en 1848, 28, rue Hautefeuille (la rue même où naquit Baudelaire), la Brasserie Andler fut fréquentée par le poète et ses amis. L'atelier de Courbet, où se rendait déjà Baudelaire en 1847, était voisin, 89, rue de La Harpe. Le peintre, qui avait l'habitude de prendre ses repas chez Mme Andler, fit de sa brasserie un des lieux de ralliement du réalisme. (En 1861, Courbet transportera son atelier rue Notre-Dame-des-Champs.)

COURBET Gustave.
Ornans 1819 - La Tour-de-Peilz (Suisse) 1877.

223
PORTRAIT DE Mme ANDLER.
T. 0,55 × 0,45. S.D. : *1867.*

HISTORIQUE. Don Gustave Geffroy.

Morlaix, Musée.

Moins connu que le tableau conservé à Chicago (*La Mère Grégoire*, v. 1855), ce portrait représente la patronne de la brasserie Andler, où Courbet et Baudelaire se rencontrèrent fréquemment dans les années 1848.

A cette brasserie venaient également de nombreux artistes, dont Baudelaire a parlé, tels que Bonvin, Corot, Daumier, Decamps, Français, Gigoux..., ainsi que des écrivains, Champfleury, Th. Silvestre, G. Planche, Duranty, etc.

224
GUSTAVE COURBET. Photographie par Nadar, vers 1856-1860.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Baudelaire possédait une épreuve d'un des portraits de Courbet par Nadar (cf. Cat. Exp. *Nadar*, *Bibliothèque Nationale*, 1965, n° 699).

226

COURBET Gustave.

225

LA SEÑORA ADELA GUERRERO, DANSEUSE ESPAGNOLE.

T. 1,58 × 1.58. S.D.b.g. : *G. Courbet. Bruxelles, 1851.* Inscription en bas à droite : *La Signora* (sic) *Adela Guerrero. Panneau décoratif exécuté pour la fête offerte au Roi par le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles le 24 septembre 1851.*

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Courbet*, n° 16, repr., fig. 19.

On peut comparer ce portrait avec celui qu'exécutera, environ dix ans plus tard, Manet de la danseuse étoile de la troupe espagnole, Lola de Valence (voir le numéro 653).

226

L'ATELIER DU PEINTRE : ALLÉGORIE RÉELLE DÉTERMINANT UNE PHASE DE SEPT ANNÉES DE MA VIE ARTISTIQUE.

T. 3,61 × 5,98. S.D.b.g. : *55. G. Courbet.*

HISTORIQUE. Exposition « Le Réalisme : G. Courbet. Exhibition de 40 tableaux de son œuvre », Paris, 7, avenue Montaigne, 1855, n° 1. — Acquis avec l'aide d'une souscription publique et de la Société des Amis du Louvre, 1920. — Inventaire RF. 2257.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 635-637. — R. Huyghe, G. Bazin et H. Adhémar, *Courbet. L'Atelier*, Paris, 1944.

En janvier 1855, Courbet écrivit d'Ornans une longue lettre à Champfleury pour lui annoncer : « Me voilà lancé dans un immense tableau, 20 pieds de long, 12 de haut : peut-être plus grand que *l'Enterrement*, ce qui fera voir que je ne suis pas encore mort et le réalisme non plus, puisque réalisme il y a... A l'extrémité à droite, assis sur une table d'une jambe seulement, est Baudelaire qui lit dans un grand livre; à côté de lui est une négresse qui se regarde dans une glace avec beaucoup de coquetterie. » Cette figure, qui faisait trop visiblement allusion à Jeanne Duval, devait être supprimée avant l'ouverture de l'exposition, mais le repentir, rendu visible par l'amincissement de la matière, permet de reconnaître une silhouette très proche de celle que Baudelaire dessina en 1864. Selon un procédé habituel à Courbet, l'attitude de Baudelaire est identique à celle du *Portrait* du Musée de Montpellier (voir le numéro 210). La critique parla beaucoup de *l'Atelier* et Edouard Houssaye dans *l'Artiste* (15 avril 1855, t. I, p. 221) reconnut : « à droite le Parnasse de M. Courbet avec ses trois muses : M. Promaillet (*sic*), second violon d'un théâtre quelconque, jouant le rôle de la blonde Euterpe; la sévère Clio incarnée par M. Champfleury, l'agréable historien de Laon et de Molinchart; Polymnie enfin, avec tous ses hymnes, représentée sous les traits de M. Charles Baudelaire, accoudé sur une femme de race jaune ».
En fait, à ce moment, Baudelaire prend ses distances vis-à-vis de ce que Viollet-le-Duc désignait encore en 1863 comme « les théories étranges de l'Ecole des néophytes du réalisme » (*Journal des Débats*, 7 août 1863), et écrit le projet d'un article dont le titre n'est autre que la phrase de Courbet : « Puisque réalisme il y a. »

227

LES DEMOISELLES DES BORDS DE LA SEINE.

T. 1,74 × 2,06. S.b.g. : *G. Courbet.*

HISTORIQUE. Don de Juliette Courbet, 1906. — Inv. 377.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Mack, 1951, p. 143-147, repr. fig. 30. — Cat. Exp. *Courbet*, n° 33, repr. fig. 32.

Peint en 1856. A leur apparition au Salon, l'année suivante, les *Demoiselles* eurent mauvaise presse. « Horrible, horrible ! Certainement Courbet ne connaît rien aux femmes », s'exclame Champfleury dans une lettre à Buchon, cependant que Théophile Gautier écrit de son côté : « Les Demoiselles de la Seine (un singulier titre par parenthèse) rentrent dans le genre extravagant auquel l'artiste a dû sa célébrité. » Malgré tout, Gautier reconnaît au peintre « un ton vrai, solide et fin qui ne se trouve que sur bien peu de palettes ».
Rappelons que c'est en 1857 également que parurent *les Fleurs du Mal*.

228

BOUQUET D'ASTERS.

T. 0,46 × 0,61. S.b.d. : *G.C.* Dédicacé en haut à gauche : *A mon ami Baudelaire G. Courbet 59.*

HISTORIQUE. Acquis en 1926.

Bâle, Kunstmuseum.

BIBLIOGRAPHIE. W. Raeber, « Der Astern-strauss von Gustave Courbet », *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten*, 1926, p. 84 et sq. — Mack, 1951, p. 50.

GETTY RESEARCH INSTITUTE

Ce superbe cadeau de Courbet à Baudelaire fut peut-être destiné à commémorer la rencontre des deux hommes, lorsque, en compagnie d'Alexandre Schanne, Courbet alla rendre visite à Boudin à Honfleur (*Baudelaire - Iconographie*, p. 28-29).

229
LE SOMMEIL.
T. 1,35 × 2,00. S.D.b.d. : *G. Courbet 66.*

HISTORIQUE. Acquis en 1953. — Inv. 3130.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Mack, 1951, p. 214. — Cat. Exp. *Courbet*, n° 68, repr. fig. 51.

Dit aussi *Paresse et Luxure* ou *les Dormeuses*, ce tableau fut peint en 1866 pour Khalil-Bey, ancien ambassadeur de Turquie à Saint-Pétersbourg, en guise de « suite » à une première composition — *Vénus et Psyché* — que le diplomate s'était proposé d'acquérir après la description que Sainte-Beuve lui en avait faite.

On ne pouvait pas ne pas reconnaître dans ces deux tableaux les *Femmes damnées, Delphine et Hippolyte* (poème III des *Epaves*) :

« Que nos rideaux fermés nous séparent du monde
Et que la lassitude amène le repos !
Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux. »

Il convient d'ajouter que c'est au même titre — *les Lesbiennes* — que Baudelaire et Courbet avaient primitivement songé, le premier pour *les Fleurs du Mal*, le second pour *Vénus et Psyché*.

230
ARMAND BARTHET. Crayon de Baudelaire, vers 1850-1854.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Na 88 fol., boîte 7.

Ce croquis se trouve dans les études préparatoires du *Panthéon* (1854), Nadar l'a utilisé en notant : « Arm. Barthet dessiné par Baudelaire », et a esquissé sur la même feuille les profils de Clésinger (à la plume) et de Jongkind (au crayon). (Cf. *Baudelaire - Iconographie*, p. 186.) Armand Barthet appartenait au groupe des artistes et des écrivains francs-comtois qui se réunissaient autour de Courbet ou de Clésinger. Il avait écrit en 1849 *le Moineau de Lesbie*, qui fut joué par Rachel. C'est au café Momus que le « bouillant bisontin » se prit de querelle avec Baudelaire et le gifla. Le duel prévu n'eut pas lieu; Baudelaire avait choisi comme témoins Marc Trapadoux et Ernest Lebloys. (Cf. C. Monselet, *Mes souvenirs littéraires*, s.d., p. 129-132.)

231
LETTRE DE BAUDELAIRE A MAXIME DU CAMP, 6 août 1857.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 8.

Baudelaire recommande à Maxime Du Camp, son ancien témoin, Ernest Lebloys, qui se fit remarquer par une violente opposition au régime impérial. (C.G., II, p. 83.)

228

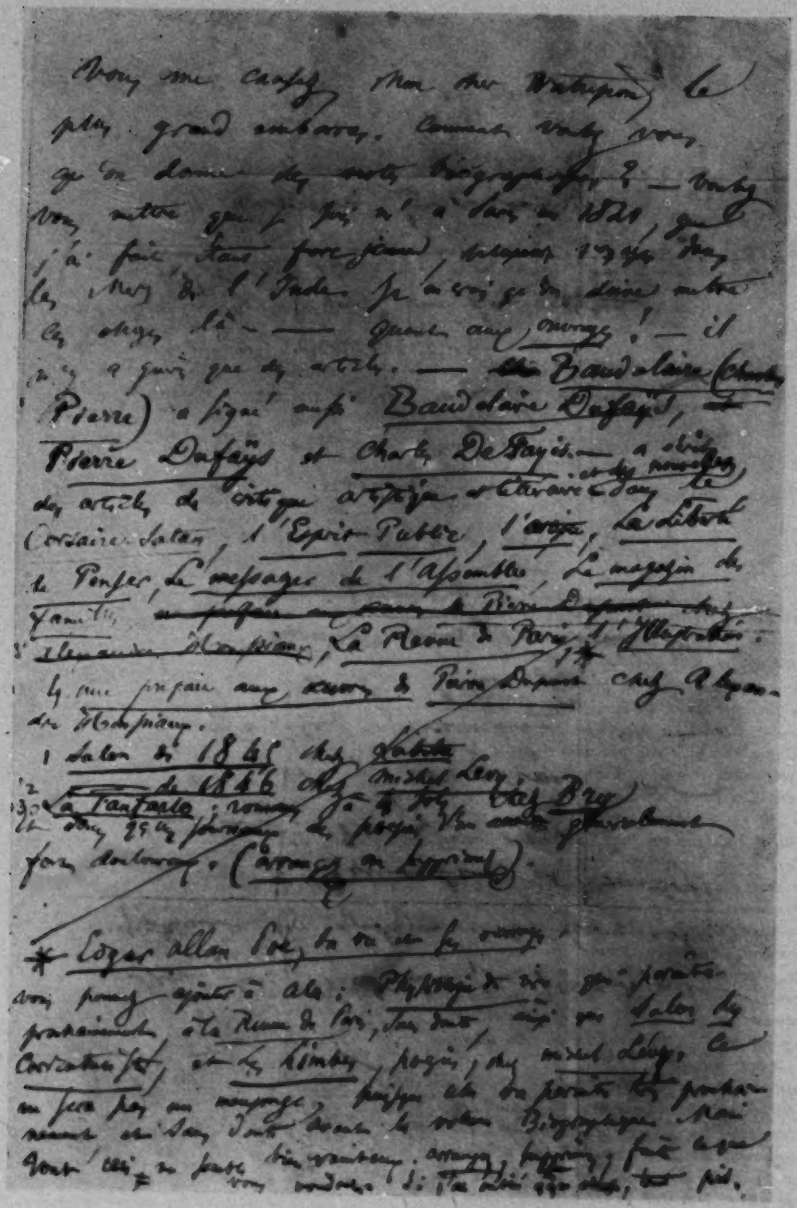
Chapitre 4

Edgar Poe et Eugène Delacroix

Edgar Poe et Delacroix sont certainement les deux êtres pour qui l'admiration de Baudelaire est restée aussi vive que constante.

Poe — on l'a dit — lui permit de confirmer son esthétique surnaturaliste, pour employer un mot que Baudelaire affectionnait. Mais cette esthétique ne s'était-elle pas déjà dégagée de la contemplation même de l'œuvre de Delacroix, comme le prouvent quelques pages du Salon de 1846 ? *Il est d'ailleurs significatif que nombre des idées capitales de Baudelaire sur l'éthique et l'esthétique s'expriment au même moment dans ses essais sur Poe et dans son étude sur les beaux-arts à l'Exposition universelle de 1855. Cette Exposition donna lieu à un rassemblement des œuvres modernes les plus diverses. Delacroix y trouvait sa juste place, avec trente-cinq numéros, à côté d'Ingres : affrontement dont Baudelaire, négligeant les autres artistes, profita pour faire décidément l'éloge du premier aux dépens du second.*

Cependant, s'élaborait la préparation des Fleurs du Mal, *au rythme capricieux d'intermittences sentimentales. Le traducteur de Poe, le chantre de Delacroix est aussi l'amant — au sens classique du terme bien plutôt qu'au sens moderne — de Marie Daubrun et de Mme Sabatier. A des titres divers — mais de quels éléments la création poétique ne se nourrit-elle pas? — celles-ci ont été ses inspiratrices, comme ceux-là ont été ses inspirateurs.*



232 *bis*

Edgar Poe

La rencontre de Baudelaire avec Poe a dépassé les limites d'un simple engouement. Le poète écrivait à Thoré en 1864 : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, écrites par lui vingt ans auparavant » *(C.G., IV, p. 277). Baudelaire chercha donc à mieux connaître cet écrivain, qu'il sentait si proche de lui, mais il ne commença son enquête qu'après la mort de Poe, et, pendant près de vingt ans, il demeura fidèle à ce culte.*

Connaissance de Poe

Dans la Revue de Paris *de mars-avril 1852, Baudelaire donnait à ses compatriotes les éléments indispensables à une connaissance de Poe, en faveur de qui il entreprenait une véritable croisade. A cette occasion, il entra en relations avec Maxime Du Camp, directeur de la revue. Ce dernier, qui aimait la ponctualité, n'entretint pas toujours avec lui les meilleurs rapports.*

L'ARTICLE DE LA « REVUE DE PARIS », 1852

232
EDGAR ALLAN POE, sa vie et ses ouvrages (*Revue de Paris*, mars et avril 1852).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 21575.

La documentation de Baudelaire reposait sur deux articles du *Southern Literary Messenger* parus en novembre 1849 et en mars 1850 sous les signatures de J. R. Thompson et de J. M. Daniel. (Cf. W. T. Bandy, « New Light on Baudelaire and Poe », *Yale French Studies*, n° 10.)

232 *bis*
LETTRE DE BAUDELAIRE A ANTONIO WATRIPON, s.d. (environ 10 mai 1852), au verso d'une lettre de Watripon datée du 10 mai 1852.

Paris. Collection M. Daniel Sicklès.

Réponse à une demande de renseignements biographiques (C.G., I, p. 171-173) dans laquelle Baudelaire cite les principaux articles parus jusqu'à cette date et annonce une biographie d'Edgar Allan Poe, ainsi que *les Limbes*, poésies à paraître chez Michel Lévy.

Antonio Watripon (1822-1864) était un journaliste besogneux, surnommé « va-fripon », qui collaborait à la *Biographie universelle*.
Cette lettre de Baudelaire est jointe à un exemplaire de l'édition originale des *Fleurs du Mal* (mar. rouge doublé de veau vert, fil. à fr.). Le volume contient en outre une notice biographique de Champfleury par lui-même, portant quatre lignes autographes de Baudelaire, et destinée au même Watripon.

233
MAXIME DU CAMP. Photographie par Nadar. Retirage.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Pendant l'été 1852, Baudelaire alla visiter Du Camp dans une petite maison de campagne à Neuilly ; son hôte, qui lui trouva « l'aspect assez étrange », l'observa très attentivement, sans indulgence (M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. II, 1892, p. 62).

234
LETTRE DE BAUDELAIRE A MAXIME DU CAMP, mardi 18 mars 1856. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque de l'Institut, Ms. 3763, fol. 64.

Un bon article de Maxime Du Camp sur les *Histoires extraordinaires* pouvait être utile. Baudelaire montre quelque habileté en disant qu'il voulait être « sûr du moins d'être étrillé par une main amie » (C.G., I., p. 378-379).

235
LETTRE DE BAUDELAIRE A MAXIME DU CAMP, mercredi 20 janvier 1858. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque de l'Institut, Ms. 3763, fol. 65.

Baudelaire compatit au malheur de Maxime Du Camp : la *Revue de Paris*, victime des mesures prises contre la presse en janvier 1858, après l'attentat d'Orsini, vient d'être supprimée. Tiède envers les *Histoires extraordinaires*, hostile aux *Fleurs du Mal*, elle n'avait pas ménagé Baudelaire, qui peut dire à l'ex-directeur : « Je n'étais pas précisément l'ami de vos amis. » (C.G., II, p. 124-125.)

236
LETTRE DE SAINTE-BEUVE A BAUDELAIRE, 3 octobre 1852.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Quelques mois après la publication de l'article dans la *Revue de Paris*, Baudelaire eut de graves ennuis d'argent. Sainte-Beuve le recommande au directeur du *Constitutionnel*, le docteur Véron. « Croyez bien, lui dit-il, que je désirerais sincèrement vous voir arrivé là où votre distinction d'esprit doit vous placer. Ne perdez pas courage. » (Sainte-Beuve, *Corr. générale*, éd. Bonnerot, t. IX, 1959, p. 185.)

ICONOGRAPHIE

237
MANET. Portrait d'Edgar Poe, dessin lavé.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc 300 d.

En 1858, Baudelaire voulut constituer une plaquette sur Poe avec les deux notices-préfaces des *Histoires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires*, augmentées d'une troisième; il donna à Poulet-Malassis une esquisse du portrait de Poe pour guider l'artiste à qui serait confiée la commande (C.G., II, p. 228). Le portrait de Manet, gravé en 1859, correspond-il à ce projet ?

238
MANET. Portrait gravé d'Edgar Poe, 1859 (Guérin, n° 55).

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc 300 d rés.

239
WORKS OF THE LATE EDGAR ALLAN POE, with a memoir by Rufus Wilmot Griswold and notices of his life and genius by N. P. Willis and J. R. Lowell. New York, Redfield, 1853-1856. 4 vol. in-12.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Exemplaire de Baudelaire relié par Lortic. Le 13 juillet 1860, Baudelaire fait le projet d'un « grand in-8° de 800 pages » qui contiendra ses traductions de Poe, moins *Eureka*. « Il y aura deux portraits, l'un, qui est en tête de l'édition posthume des œuvres de Poe (chez Redfield, New York), reproduction d'une peinture qui était chez Griswold ». Il « représente Poe avec la physionomie connue du gentleman : pas de moustaches, — des favoris, — le col de la chemise relevé. Une prodigieuse distinction » (C.G., III, p. 145).

Traductions de Poe (1848-1858)

Après une première traduction, qui, en 1848, passa inaperçue, Baudelaire publia en feuilleton, dans le Pays *de 1854 et 1855, les* Histoires *et les* Nouvelles Histoires extraordinaires. *Elles furent ensuite éditées en volume par Michel Lévy frères. En 1857 parurent dans* le Moniteur *les* Aventures d'Arthur Gordon Pym.

240
NOUVEAU DICTIONNAIRE ANGLAIS-FRANÇAIS ET FRANÇAIS-ANGLAIS, abrégé de Boyer. 31e édition. Paris, Baudry, 1846. In-8°.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Donné à Me Ancelle par Mme Aupick à la mort de Baudelaire, ce dictionnaire dut servir au traducteur de Poe.
Mme Aupick, née à Londres, savait-elle suffisamment l'anglais pour aider son fils à apprendre cette langue qu'il étudia d'ailleurs au lycée ? A 18 ans, Baudelaire donnait des leçons d'anglais à un jeune garçon de 13 ou 14 ans. Mais dans *le Jeune Enchanteur* (voir le numéro 204) il commettait encore des contresens.

AVANT BAUDELAIRE

241
DÉMOCRATIE PACIFIQUE du 27 janvier 1847.

Paris, Bibliothèque Nationale, Pér., Fol. Lc2. 1557.

Avant Baudelaire, Mme Meunier traduisit Poe avec quelque succès, mais en opérant souvent des coupures. Dans ce numéro de la *Démocratie pacifique* qui accueillait ses traductions, elle révélait un texte que Baudelaire aimait beaucoup : *le Chat noir*, et l'accompagnait de la mise en garde suivante : « Nous donnons cette nouvelle pour montrer à quels singuliers arguments sont réduits les derniers partisans du dogme de la *perversité native*. » (Cf. L. Lemonnier, *les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*, 1928.)

RÉVÉLATION MAGNÉTIQUE

242
RÉVÉLATION MAGNÉTIQUE d'Edgar Poe, présentation par Baudelaire (*la Liberté de penser*, 15 juillet 1848).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 53612.

Premier commentaire de Baudelaire sur Edgar Poe. La présentation du conte est suivie de sa traduction. Lors de la réimpression, dans les *Histoires extraordinaires*, Baudelaire apportera de nombreuses corrections à son texte.

HISTOIRES EXTRAORDINAIRES

243
LETTRE DE SAINTE-BEUVE A BAUDELAIRE, 20 mars 1854.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

A nouveau sollicité par Baudelaire, Sainte-Beuve répond qu'il n'a « de relations au *Moniteur* que par l'imprimerie »; « enterré et écroué », il se borne à ce qui concerne directement son travail. (Sainte-Beuve, *op. cit.* au numéro 236, p. 416.)

244
DÉDICACE DES « HISTOIRES EXTRAORDINAIRES ». Texte imprimé corrigé par Baudelaire. 2 colonnes.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10 (5).

Les *Histoires* et les *Nouvelles Histoires extraordinaires* occupèrent le feuilleton du *Pays* du 25 juillet 1854 au 20 avril 1855.
L'épreuve que nous exposons a été corrigée par Baudelaire, qui y a trouvé des « fautes graves »; la publication avait en effet commencé sans qu'il en eût été averti (cf. *Cahiers Jacques Doucet*, I. Baudelaire, p. 56-57).

245
PORTRAIT DE MARIA CLEMM, par A. G. Learned, d'après un daguerréotype. Repr. phot.

New York, Bettman Archives.

Maria Clemm était à la fois la belle-mère et la tante d'Edgar Poe, qu'elle aima comme son propre fils. Baudelaire lui dédia sa traduction des *Histoires extraordinaires* en un texte qui sera écourté dans l'édition en volume.

246
TRAITÉ CONCLU LE 3 AOUT 1855 ENTRE BAUDELAIRE ET MICHEL LÉVY FRÈRES.

Paris, Collection MM. Calmann-Lévy.

Baudelaire se servit de cet acte pour tenir sa comptabilité : avances reçues, sommes à percevoir. Il vendait les *Histoires* et les *Nouvelles Histoires extraordinaires* contre le paiement du douzième du prix du catalogue; le tirage était fixé à 1 500 exemplaires.

247
BAUDELAIRE AU FAUTEUIL LOUIS XIII. Photographie par Nadar, 1855.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Eg 2.

Outre plusieurs photographies de Baudelaire, Nadar laissa de son ami le portrait suivant : « Cette tête toujours singulière s'évasant du collet de la houppelande invariablement retroussé, nez rigoureusement lobé, entre ces deux yeux qu'on n'oubliait plus : deux gouttes de café sous des sourcils retroussés [...] visage glabre [...] le passant saisi, comme inquiet, songeait : Celui-là n'est pas tout le monde » (*Figaro*, 10 sept. 1867; *Baudelaire - Iconographie*, n° 21).

248
HISTOIRES EXTRAORDINAIRES, par Edgar Allan Poe, traduction de Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy, 1856. In-18.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Édition mise en vente le 12 mars 1856. Jusqu'en 1870, il y aura sept tirages et réédition (sur les éditions des *Histoires extraordinaires*, voir l'étude de W. T. Bandy, *Bulletin du Bibliophile*, 1953, p. 184-194).

249
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Librairie Jean Rousseau-Girard.

Envoi autographe au faux titre :
à Emile Deschanel
témoignage d'amitié
Ch. Baudelaire.
Emile Deschanel, futur professeur de littérature française au Collège de France, avait été le condisciple de Baudelaire au Collège Louis-le-Grand. Il nous a conservé les premiers essais poétiques de son camarade.
Cet exemplaire porte de nombreuses corrections manuscrites pour les fautes typographiques du premier tirage. On y a joint une lettre de Baudelaire à un correcteur de l'imprimerie Pillet (C.G., I, p. 148-149), ainsi qu'un exemplaire des *Nouvelles Histoires extraordinaires* par Edgar Poe, 1857.

250
LETTRE DE BAUDELAIRE A SAINTE-BEUVE, 19 mars 1856. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul.

Baudelaire écrit : « *Il faut*, c'est-à-dire je désire qu'*Edgar Poe*, qui n'est pas grand' chose en Amérique, devienne un grand homme pour la *France* »; il demande à Sainte-Beuve un compte rendu des *Histoires extraordinaires*, « votre plume ayant une autorité *particulière* dont j'ai besoin » (C.G., I, p. 379-380). En fait, Sainte-Beuve s'abstint, tandis que paraissaient plusieurs critiques élogieuses.

251
LEGROS (Alphonse). Planches pour les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe, 1861. Suite non achevée de huit pièces.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc.

Baudelaire, désireux de faire illustrer Poe, voulut en 1859 s'adresser à C. Guys. (C.G., VI, p. 37.)

252
NOUVELLES HISTOIRES EXTRAORDINAIRES, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy frères, 1857. In-18.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Cette édition fut mise en vente le 8 mars 1857, quelques mois avant *les Fleurs du Mal*. On y trouvait, inédites, les *Notes nouvelles sur Edgar Poe*. Les *Nouvelles Histoires extraordinaires*, rééditées en 1859, 1862 et 1865, ne parurent, suivant Pontmartin, « ni aussi nouvelles, ni aussi extraordinaires que les premières ».

253
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Au faux titre, envoi autographe au crayon :
au très cher maître et ami Sainte-Beuve
souvenir (?)
Ch. Baudelaire.
Sainte-Beuve, que Baudelaire tentait de

gagner à la cause d'Edgar Poe par les lettres des 19 et 26 mars 1856, 9 mars 1857, 14 juin 1858, 30 mars 1865, fit, on l'a vu, la sourde oreille.

254
FEUILLE DE DEMANDES D'INDEMNITÉS LITTÉRAIRES (s.d.).

Fontainebleau, Collection M. Georges Gendreau.

« Baudelaire, homme de lettres, indemnité proposée : 500 francs. Observations : « Beau» coup de talent — acquis à *la Revue con*» *temp[orain]*e — écrivain d'avenir — neveu » [*sic*] du gal Aupick. »
Cette demande, qui n'a peut-être pas été prise en considération, est difficile à dater.

255
RELEVÉ DES INDEMNITÉS accordées à Charles Baudelaire.

Paris, Archives Nationales, F[17] 3115 (pièce 1 *bis*).

De juin 1857 à octobre 1866, Baudelaire a reçu 2 700 francs d'indemnités littéraires, qui se décomposent ainsi :

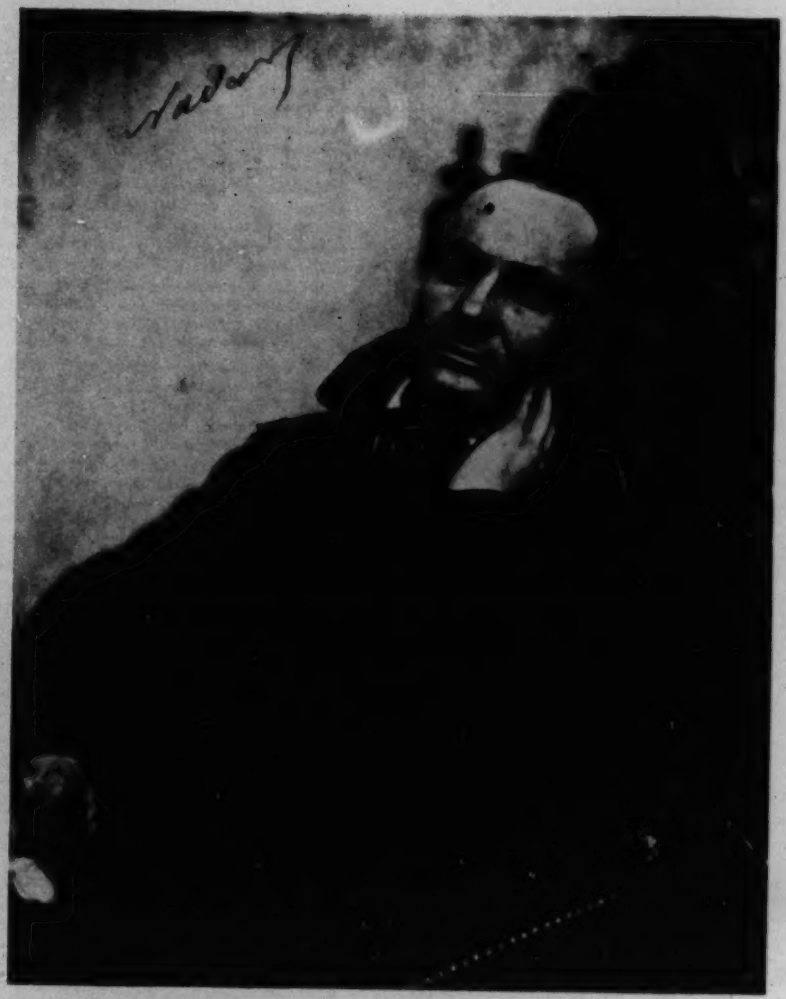
Histoires extraordinaires.	
16 juin 1857.	200 francs.
Nouvelles Histoires extraordinaires.	
18 janvier 1858.	100 francs.
Nouvelles Histoires extraordinaires.	
22 janvier 1859.	300 francs.
Articles d'art.	
7 février 1860.	300 francs.
Méthode de critique.	
31 mars 1860.	300 francs.
Les Fleurs du Mal.	
15 novembre 1860.	200 francs.
Curiosités esthétiques.	
15 novembre 1860.	500 francs.
« A titre éventuel ».	
3 avril 1862.	300 francs.
(Pension et soins).	
4 octobre 1866.	500 francs.

AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM

256
TRAITÉ CONCLU LE 21 OCTOBRE 1856 ENTRE BAUDELAIRE ET MICHEL LÉVY FRÈRES.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* furent publiées dans le feuilleton du *Moniteur*, du 25 février au 18 avril 1857. Dès le 21 octobre 1856, Baudelaire les avaient cédées à M. Lévy contre le quinzième du prix du catalogue sur un tirage de 6 000 exemplaires.



257
AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy frères, 1858. In-18.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Au faux titre, envoi autographe au crayon :
à mon ami N. Ancelle
Ch. Baudelaire
Edition mise en vente le 13 mai 1858. Fin mars ou début avril, Baudelaire s'était fixé à Corbeil pour en surveiller l'impression chez Crété.
La colère de Baudelaire contre Ancelle, qu'il voulait aller souffleter devant sa femme et ses enfants le 27 février précédent, semble apaisée (C.G., II, p. 152).

258
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Envoi autographe au crayon :
A mon ami Th. Gautier

259
LETTRE DE BAUDELAIRE A POLYDORE MILLAUD, lundi, 10 d[4]cembre [sic *pour* janvier] 1859.

Nice, Collection M. Henri Matarasso.

Polydore Millaud, qui était administrateur du *Pays* quand Baudelaire donnait ses traductions de Poe, est, en 1859, le principal propriétaire de *la Presse*. Baudelaire, qui n'arrive pas à faire escompter « un excellent billet de librairie », lui demande de l'argent et « une place parmi les romanciers de *la Presse* » ; il signe : « Charles Baudelaire, (auteur des *Fleurs du Mal*, des *Histoires Extraordinaires*, etc.) » (C.G., II, p. 256-257).

L'Exposition Universelle de 1855

Les première et troisième parties de ce Salon (I, Méthode critique; III, Delacroix) parurent dans le Pays *des 26 mai et 3 juin 1855. La deuxième (II, M. Ingres), refusée par ce journal, ne put être publiée que dans* le Portefeuille *du 12 août 1855.*
L'Exposition universelle de 1855 fut pour Baudelaire l'occasion de proposer une méthode de critique dégagée des préjugés académiques, soutenue par l'idée que « le Beau est toujours bizarre » et cherchant dans l' « opération magique » qu'est la peinture une source évocatrice indépendante de la notion de progrès appliquée aux arts.
Deux maîtres incarnent alors les audaces de la peinture française et la vitalité artistique dont elle a repris le flambeau. C'est d'un côté le très renommé M. Ingres, dont l'art étrange et puissant est cependant dépourvu de « l'imagination, cette reine des facultés », et dont l'idéal antique comme le curieux modernisme sont guettés par le démon du style. C'est, de l'autre, Eugène Delacroix.
Chez le peintre qu'il loue depuis 1845, avant l'hommage au maître disparu en 1863 que sera l'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix, *avant même le* Salon de 1859, *Baudelaire décèle la force de l'imagination et la passion qui gagnent le procès d'une vie en même temps que celui de la Peinture. L'Exposition regroupant des œuvres de toutes les périodes du peintre, c'est l'instant d'un premier bilan. Cette peinture haute, littéraire, poétique et intense, qui exalte la sensation et révèle un « surnaturalisme » parallèle à celui que prône, après Poe, Baudelaire, réussit à « fondre... dans une unité mystérieuse le drame et la rêverie ». La critique du sentiment et de l'idée est ici étroitement liée à la reconnaissance lucide du génie chez qui « la couleur... pense par elle-même » et la défense d'un type de dessin mouvementé comme la nature. Voici illustrée par un artiste la conception de l'originalité picturale, du rayonnement historique, du rayonnement éternel et universel, indissolublement liés. A celui qui unit les qualités de Rembrandt, de Rubens, de Lebrun et de Véronèse, Baudelaire accorde « une qualité sui generis, indéfinissable et définissant la partie mélancolique et ardente du siècle, quelque chose de tout à fait nouveau qui a fait de lui un artiste unique, sans générateur, sans précédent, probablement sans successeur », mais il voit aussi en lui « un flambeau si précieux qu'il n'en est point de rechange, et qu'en le supprimant, si une pareille chose était possible, on supprimerait un monde d'idées et de sensations, on ferait une lacune trop grande dans la chaîne historique ».*

260
EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS, MDCCCLV, AVENUE MONTAIGNE. Album de 18 photographies. Page de titre gravée par D. Raimbault.

HISTORIQUE. Legs Amédée Berger, 1881.

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Les photographies portent les légendes suivantes : « Vue de l'entrée principale » (1) ; « Galerie anglaise » (2 et 3) ; « Salon carré (Prusse) » (4) ; « Galerie belge » (5 et 6) ; « Galerie française » (7) ; « Grand salon carré (France) » (8 et 9) ; « Galerie française (œuvre de M. Ingres) » (10 et 11) ; « Galerie française » (12) ; « Salon carré (France) » (13) ; « Galerie française (œuvre de M. Vernet) » (14) ; « Galerie française » (15) ; « Grande galerie de sculpture » (16 et 17) ; « Galerie des aquarelles anglaises (Per Etage) » (18).
On reconnaît en outre plusieurs tableaux de Chassériau (photo 7), d'Heim (photo 8), de Thomas Couture et Chassériau (photo 9), de Delacroix (photo 13), de Granet (photo 15) et les cartons de Chenavard dans la grande galerie des sculptures (photos 16 et 17).

INGRES Jean-Auguste-Dominique.
Montauban 1780 - Paris 1867.

261
JUPITER ET ANTIOPE.
T. 0,32 × 0,43. S.D.b.d. : *J. Ingres. 1851.*

HISTORIQUE. Exposition universelle de 1855, n° 3346. — Legs Cosson, 1927. — Inventaire RF. 2521.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 965-966. — Wildenstein, n° 265, repr.

Dans ce petit tableau, commandé par M. Moitessier, Ingres reprend, pour Antiope, la pose de la *Dormeuse* de Naples, peinte à Rome, acquise par Murat en 1808, disparue dès 1815, et dont la *Grande Odalisque* (Louvre) de 1814 devait être le pendant (voir le numéro 168). Théophile Gautier (*Les Beaux-Arts en Europe*, Paris 1855, t. I, p. 153) admire sans réserve à l'Exposition universelle toutes les œuvres d'Ingres et compte « au nombre des tableaux d'histoire un petit tableau traité en esquisse et représentant *Jupiter et Antiope*, chaud et coloré comme un Titien, dont il a tout l'aspect. — Le corps de l'Antiope est charmant — on y devine la tiédeur et le souffle de la vie », tandis que Baudelaire ironise sur la qualité du dessin d'Ingres, « dessin d'un homme à système. Il croit que la nature doit être corrigée, amen-

dée »; il donne comme exemple *Jupiter et Antiope* : « Ici, nous trouverons un nombril qui s'égare vers les côtes, là un sein qui pointe trop vers l'aisselle ; ici, — chose moins excusable (car généralement ces différentes tricheries ont une excuse plus ou moins plausible et toujours facilement devinable dans le goût immodéré du *style*), — ici, dis-je nous sommes tout à fait déconcertés par une jambe sans nom, toute maigre, sans muscles, sans formes et sans pli au jarret. » D'après lui, Ingres erre « d'archaïsme en archaïsme », et il s'est inspiré de « Poussin et Carrache » pour ce tableau.

262
ŒDIPE EXPLIQUANT L'ÉNIGME.
T. 1,89 × 1,41. S.D.b.g. sur la pierre : *I. Ingres/Pincebat/1808.*

HISTORIQUE. Exposition Bazar Bonne-Nouvelle, 1846, n° 48 ; Universelle, 1855, n° 3348. — Legs de la Comtesse Duchâtel, 1878. — Inventaire RF 218.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Ingres*, n° 35, repr.

« Envoi de Rome » à la classe des Beaux-Arts de l'Institut en 1808, ce tableau fut par la suite agrandi par Ingres, qui transforma une simple figure d'étude en une composition dramatique à plusieurs personnages.
Cherchant à définir le style d'Ingres, Baudelaire, lors de l'Exposition universelle de 1855, remarquait : « Avant d'entrer plus décidément en matière, je tiens à constater une impression première sentie par beaucoup de personnes, et qu'elles se rappelleront inévitablement, sitôt qu'elles seront entrées dans le sanctuaire attribué aux œuvres de M. Ingres. Cette impression, difficile à caractériser, qui tient, dans des proportions inconnues, du malaise, de l'ennui et de la peur, fait penser vaguement, involontairement, aux défaillances causées par l'air raréfié, par l'atmosphère d'un laboratoire de chimie ou par la conscience d'un milieu fantasmatique, je dirai plutôt d'un milieu qui imite le fantasmatique ; d'une population automatique et qui troublerait nos sens par sa trop visible et palpable extranéité. Ce n'est plus là ce respect enfantin dont je parlais tout à l'heure, qui nous saisit devant les *Sabines*, devant le *Marat* dans sa baignoire [...]. C'est une sensation puissante, il est vrai, — mais pourquoi nier la puissance de M. Ingres ? — mais d'un ordre inférieur, d'un ordre quasi maladif. » (*Baudelaire*, p. 962-963).

263
ANGÉLIQUE.
T. 0,845 × 0,425.

HISTORIQUE. Legs Cosson, 1927. — Inventaire RF 2520.

Paris, Musée du Louvre

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 917. — Wildenstein, n° 127, repr. — Cat. Exp. *Ingres*, n° 108, repr.

Etude pour *Roger délivrant Angélique* (Louvre) acquis au Salon de 1819 et exposé, jusqu'en 1874, au Musée du Luxembourg (à l'Exposition universelle de 1855, n° 3349).
Dans son *Salon de 1846*, Baudelaire écrivait : « Un fait assez particulier et que je crois inobservé dans le talent de M. Ingres, c'est qu'il s'applique plus volontiers aux femmes ; il les fait telles qu'il les voit, car on dirait qu'il les aime trop pour les vouloir changer ; il s'attache à leurs moindres beautés avec une âpreté de chirurgien ; il suit les plus légères ondulations de leurs lignes avec une servilité d'amoureux. L'*Angélique*, les deux *Odalisques*, le portrait de Mme d'Haussonville, sont des œuvres d'une volupté profonde. »

264
JEANNE D'ARC ASSISTANT AU SACRE DU ROI CHARLES VII DANS LA CATHÉDRALE DE REIMS.
T. 2,40 × 1,78. S.D.b.g. : *I. Ingres P^us 1854.*
Inscription sur un cartouche, en bas vers la gauche : « *... et son bûcher se change en trône dans les cieux. Em. Deschamps* ».

HISTORIQUE. Commande du ministère d'État, 8 novembre 1851. — Exposition universelle de 1855, n° 3356. — Inventaire MI 667.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 967. — Wildenstein, n° 273, repr. — N. Schlenoff, *Ingres, ses sources littéraires*, Paris, 1956, p. 271-276.

La commande prévoyait « la seule figure de l'héroïne », mais Ingres composa « un tableau qui la représente entourée de ses pages et suivants, et assistant au sacre de Charles VII, dans l'église de Reims », selon une note conservée aux Archives Nationales et publiée par Schlenoff. Celui-ci indique qu'Ingres a réuni, pour son tableau, une documentation précise en s'adressant à Jean Duchesne, iconographe français, et en copiant plusieurs passages de l'*Histoire de France* de François de Mezeray.
Le 13 août 1854, Ingres annonce à son ami Marcotte : « Ma *Jeanne* [est] finie et approuvée par le suffrage des amis auxquels je désire plaire... »
Mais, lors de l'exposition de 1855, Baudelaire lui reprocha son érudition et écrivit : « Quant à la Jeanne d'Arc qui se dénonce par une pédanterie outrée de moyens, je n'ose en parler. Quelque peu de sympathie que j'aie montrée pour M. Ingres au gré de ses fanatiques, je préfère croire que le talent le plus élevé conserve toujours des droits à l'erreur. Ici, comme dans l'*Apothéose*, absence totale de sentiment et de surnaturalisme. Où donc est-elle, cette noble pucelle, qui, selon la promesse de ce bon M. Delécluze, devait se venger et nous venger des polissonneries de Voltaire ? »

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863.

265
PORTRAIT D'EUGÈNE DELACROIX PAR LUI-MÊME.
T. 0,65 × 0,54.

HISTORIQUE. Légué par Delacroix à Jeanne Marie Le Guillou sa servante, dans son testament du 3 avril 1863. — Légué par celle-ci au Louvre, où il entra en 1872. — Inventaire RF 25.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 295. — *Mémorial*, 1963, n° 243, repr.

On peut dater ce portrait, dit au gilet vert, de 1837 environ.
Baudelaire, dans l'*Œuvre et la vie de Delacroix* (p. 1128 à 1132), pénètre avec une vérité saisissante ce caractère difficile :
« Eugène Delacroix était un curieux mélange de scepticisme, de politesse, de dandysme, de volonté ardente, de ruse, de despotisme, et enfin d'une espèce de bonté particulière et de tendresse modérée qui accompagne toujours le génie [...] »
» [...] Sceptique et aristocrate, il ne connaissait la passion et le naturel que par sa fréquentation forcée avec le monde [...] »
» [...] Un homme à qui on pourrait plus légitimement le comparer pour la tenue extérieure et pour les manières serait M. Mérimée. C'était la même froideur apparente, légèrement affectée, le même manteau de glace recouvrant une pudique sensibilité et une ardente passion pour le bien et pour le beau ; c'était, sous la même hypocrisie d'égoïsme, le même dévouement aux amis secrets et aux idées de prédilection. »
» Il y avait dans Eugène Delacroix beaucoup du *sauvage* ; c'était là la plus précieuse partie de son âme, la partie voutée tout entière à la peinture de ses rêves et au culte de son art. Il y avait en lui beaucoup de l'homme du monde ; cette partie là était destinée à voiler la première et à la faire pardonner. Ç'a été, je crois, une des grandes préoccupations de sa vie, de dissimuler les colères de son cœur et

de n'avoir pas l'air d'un homme de génie [...] » » [...] Je vous ai dit que c'était surtout la partie naturelle de l'âme de Delacroix qui, malgré le voile amortissant d'une civilisation raffinée, frappait l'observateur attentif. Tout en lui était énergie, mais énergie dérivant des nerfs et de la volonté, car, physiquement, il était frêle et délicat. Le tigre, attentif à sa proie, a moins de lumière dans les yeux et de frémissements impatients dans les muscles que n'en laissait voir notre grand peintre, quand toute son âme était dardée sur une idée ou voulait s'emparer d'un rêve. Le caractère physique même de sa physionomie, son teint de Péruvien ou de Malais, ses yeux grands et noirs, mais rapetissés par les clignotements de l'attention, et qui semblaient déguster la lumière, ses cheveux abondants et lustrés, son front entêté, ses lèvres serrées, auxquelles une tension perpétuelle de volonté communiquait une expression cruelle, toute sa personne enfin suggérait l'idée d'une origine exotique. Il m'est arrivé plus d'une fois, en le regardant, de rêver des anciens souverains du Mexique, de ce Montézuma dont la main habile aux sacrifices pouvait immoler en un seul jour trois mille créatures humaines sur l'autel pyramidal du Soleil, ou bien de quelqu'un de ces princes hindous qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d'avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues. »

266

LA BARQUE DE DANTE (esquisse).
T. 0,25 × 0,35.

HISTORIQUE. Collection D. David-Weill.

Paris, Collection Mme D. David-Weill.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 886-887, 891-892 et 970. — Robaut, 1855, n° 50 (?). — *Mémorial*, 1963, n° 28, repr.

Esquisse pour la peinture exposée au Salon de 1822 et conservée au Louvre, et que Baudelaire mentionne à plusieurs reprises, notamment à propos du Salon de 1846 : « Pour se bien faire une idée du trouble profond que le tableau de *Dante et Virgile* dut jeter dans les esprits d'alors, de l'étonnement, de l'abasourdissement, de la colère, du hourra, des injures, de l'enthousiasme et des éclats de rire insolents qui entourèrent ce beau tableau, vrai signal d'une révolution, il faut se rappeler que dans l'atelier de M. Guérin, homme d'un grand mérite, mais despote et exclusif comme son maître David, il n'y avait qu'un petit nombre de parias qui se préoccupaient des vieux maîtres à l'écart et osaient timidement conspirer à l'ombre de Raphaël et de Michel-Ange. Il n'est pas encore question de Rubens [...]. Pour E. Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuillets avec un œil sûr et profond; et cette peinture, qui procède surtout du souvenir, parle surtout au souvenir. L'effet produit sur l'âme du spectateur est analogue aux moyens de l'artiste. Un tableau de Delacroix, *Dante et Virgile*, par exemple, laisse toujours une impression profonde, dont l'intensité s'accroît par la distance. Sacrifiant sans cesse le détail à l'ensemble, et craignant d'affaiblir la vitalité de sa pensée par la fatigue d'une exécution plus nette et plus calligraphique, il jouit pleinement d'une originalité insaisissable, qui est l'intimité du sujet... » Enfin, lors de l'Exposition universelle de 1855, Baudelaire fait part brièvement de son admiration : « Voici *Dante et Virgile*, ce tableau d'un jeune homme, qui fut une révolution... »

267

SCÈNES DES MASSACRES DE SCIO. Familles grecques attendant la mort ou l'esclavage...
T. 4,17 × 3,54. S.b.g. : *Eug. Delacroix.*

HISTORIQUE. Salon de 1824, n° 450. — Acquis au Salon par Charles X pour le Musée Royal. — Exposition universelle de 1855, n° 2924. — Inventaire INV. 3823.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 887, 898 et 970. — Robaut, 1885, n° 91. — *Mémorial*, 1963, n° 46, repr.

Le sujet est emprunté à la lutte de l'indépendance de la Grèce contre la Turquie. Dès le 15 septembre 1821, Delacroix songe à s'inspirer de ce thème, et, en mai 1823, le peintre envisage de faire une peinture d'après les scènes des massacres de Scio.

Lors du Salon de 1846, Baudelaire parle de diverses œuvres de Delacroix et notamment de *Scio* : « Ce fut devant cette peinture, ou quelque temps après, devant *les Pestiférés de Scio*, que Gérard lui-même, qui, à ce qu'il semble, était plus homme d'esprit que peintre, s'écria : « Un peintre vient de nous être révélé, mais » c'est un homme qui court sur les toits ! » — Pour courir sur les toits, il faut avoir le pied solide et l'œil illuminé par la lumière intérieure. » Et plus loin, citant divers tableaux du maître, Baudelaire précise : « Dans plusieurs, on trouve, par je ne sais quel constant hasard, une figure plus désolée, plus affaissée que les autres, en qui se résument toutes les douleurs environnantes; ainsi [...] la vieille si morne et si ridée, dans *le Massacre de Scio*... ».

268

L'EMPEREUR JUSTINIEN COMPOSANT SES LOIS (esquisse).
T. 0,55 × 0,47.

HISTORIQUE. Vente Delacroix 1864, n° 33. — Legs Raymond Koechlin, 1931.

Paris, Musée des Arts décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 970. — Robaut, 1885, n° 157. — *Mémorial*, 1963, n° 76, repr. Esquisse pour la peinture commandée en 1826 par le gouvernement et destinée à la salle des séances de la section de l'Intérieur au Conseil d'Etat. Ce tableau ayant été détruit dans l'incendie de 1871, l'étude présentée ici est l'un des seuls témoignages permettant de reconstituer la composition définitive, qui, exposée en marge du Salon de 1827-1828, fut diversement appréciée par la critique.

Baudelaire note lors de l'Exposition universelle de 1855 : « Le public retrouvera tous ces tableaux d'orageuse mémoire qui furent des insurrections, des luttes et des triomphes : *Le Doge Marino Faliero* (Salon de 1827)... Il est curieux de remarquer que *Justinien composant ses lois* et le *Christ au jardin des Oliviers* sont de la même année... ».

269

GUILLAUME DE LA MARCK, SURNOMMÉ LE SANGLIER DES ARDENNES, OU L'ASSASSINAT DE L'ÉVÊQUE DE LIÈGE.
T. 0,90 × 1,18.

HISTORIQUE. Peint en 1829 pour le duc d'Orléans. — Salon de 1831, n° 2949. — Exposition universelle, 1855, n° 2923. — Acquis par le Louvre en 1961. — Inventaire RF 1961-13.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 970. — Robaut, 1885, n° 292. — *Mémorial*, 1963, n° 136, repr.

Le sujet est emprunté au chapitre XXII, intitulé *L'Orgie*, de *Quentin Durward*, écrit en 1823 par Walter Scott, dont les œuvres complètes parurent traduites en français par Defauconpret en 1824. Dès 1827, Delacroix aurait songé à ce thème et réalisé une esquisse. Frédéric Villot, ami du peintre et conservateur au Louvre, raconte qu'étant chez Delacroix, celui-ci lui dit à propos de son tableau : « Demain j'attaque cette maudite nappe qui sera pour moi Austerlitz ou Waterloo. Venez à mon atelier à la fin de la journée. » Et Villot, continuant son récit, ajoute que plus tard, retournant chez l'artiste, celui-ci lui dit : « Eh bien, mon cher, c'est Austerlitz; vous allez voir cela [...] je suis sauvé, le reste ne m'inquiétera plus... » Et Baudelaire, avec sa subtile perspicacité, révèle en quelques mots

son émotion devant la toile présentée à l'Exposition universelle de 1885 : « [...] *L'Évêque de Liège*, cette admirable traduction de Walter Scott, pleine de foule, d'agitation et de lumière... ».

270
LE TASSE DANS LA MAISON DES FOUS.
T. 0,50 × 0,61.

HISTORIQUE. Salon de 1824 (hors catalogue). — Exposition universelle de 1855, n° 2929.

Zurich, Collection M. et Mme Géza et Hortense Anda-Bührle.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 88. — Cat. Exp. *Delacroix*, Brême, 1964, n° 6.

Delacroix reprit plus tard ce sujet, avec de nombreuses variantes, dans une peinture qui fut refusée au Salon de 1839. C'est d'ailleurs à cette dernière que Baudelaire se réfère pour le poème XVI des *Épaves*, intitulé *Sur le Tasse en prison, d'Eugène Delacroix* (cf. Pommier-Pichois, p. 491 à 495). Malheureusement, la Fondation O. Reinhart ayant des clauses très strictes interdisant les prêts, nous n'avons pu obtenir ce tableau.

271
FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT.
T. 1,80 × 2,29. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix. F. 1834.*

HISTORIQUE. Salon de 1834, n° 497. — Exposition universelle de 1855, n° 2931. — Acquis au Salon par le Roi pour le Musée du Luxembourg, puis transféré au Louvre. — Inventaire INV. 3824.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 898. — Robaut, 1885, n° 482. — *Mémorial*, 1963, n° 201, repr.

Le voyage au Maroc et à Alger en 1832 révéla à Delacroix « l'antiquité vivante ». Aussi, de retour en France, il hiérarchisa ses compositions en un rythme d'harmonie plus classique : sa toile des *Femmes d'Alger*, du Salon de 1834, révèle cette profonde évolution. Et Baudelaire l'a finement senti lors du Salon de 1846, en analysant l'art de Delacroix et quelques-unes de ses œuvres antérieures : « Cette mélancolie respire jusque dans les *Femmes d'Alger*, son tableau le plus coquet et le plus fleuri. Ce petit poëme d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilette, exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondés de la tristesse. En général, il ne peint pas de jolies femmes, au point de vue des gens du monde toutefois. Presque toutes sont malades, et resplendissent d'une certaine beauté intérieure. Il n'exprime point la force par la grosseur des muscles, mais par la tension des nerfs. C'est non-seulement la douleur qu'il sait le mieux exprimer, mais surtout, — prodigieux mystère de sa peinture, — la douleur morale ! Cette haute et sérieuse mélancolie brille d'un éclat morne, même dans sa couleur, large, simple, abondante en masses harmoniques, comme celle de tous les grands coloristes, mais plaintive et profonde comme une mélodie de Weber ». (Voir le numéro 95.)

272
HAMLET.
T. 0,81 × 0,65. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix, 1839.*

HISTORIQUE. Salon de 1839, n° 525. — Exposition universelle de 1855, n° 2936. — Collection Maurice Cottier; légué par lui au Louvre en 1903. — Inventaire RF 1942.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 970-971. — Robaut, 1885, n° 694. — *Mémorial*, 1963, n° 281, repr.

C'est l'*Hamlet* du Salon de 1839 que Delacroix réexposa à l'Exposition universelle de 1855, où Baudelaire le vit et manifesta son enthousiasme : « ... Mais comment définir cet ordre de tableaux charmants, tels que *Hamlet*, dans la scène du crâne, et les *Adieux de Roméo et Juliette*, si profondément pénétrants et attachants, que l'œil qui a trempé son regard dans leurs petits mondes mélancoliques ne peut plus les fuir, que l'esprit ne peut plus les éviter ? Et le tableau quitté *nous* tourmente et *nous* suit. Ce n'est pas là le *Hamlet* tel que nous l'a fait voir Rouvière, tout récemment encore et avec tant d'éclat, âcre, malheureux et violent, poussant l'inquiétude jusqu'à la turbulence. C'est bien la bizarrerie romantique du grand tragédien; mais Delacroix, plus fidèle peut-être, nous a montré un *Hamlet* tout délicat et pâlot, aux mains blanches et féminines, une nature exquise, mais molle, légèrement indécise, avec un œil presque atone. »

273
CHASSE AUX LIONS (esquisse).
T. 0,86 × 1,15.

HISTORIQUE. Vente Delacroix, 1864, n° 148.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 972. — Robaut, 1885, n° 1230. — *Mémorial*, 1963, n° 467, repr.

Cette étourdissante esquisse, sans doute réalisée au début de l'année 1854, présente quelques variantes par rapport à la peinture commandée par l'État, le 20 mars de la même année, exposée à l'Exposition universelle de 1855 (n° 2939) et conservée au Musée de Bordeaux. Et Baudelaire s'exalte devant ce chef-d'œuvre : « La *Chasse aux Lions* est une véritable explosion de couleurs (que ce mot soit pris dans le bon sens). Jamais couleurs plus belles, plus intenses, ne pénétrèrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux. Par le premier et rapide coup d'œil jeté sur l'ensemble de ces tableaux, et par leur examen minutieux et attentif, sont constatées plusieurs vérités irréfutables. D'abord il faut remarquer, et c'est très-important, que, vu à une distance trop grande pour analyser ou même comprendre le sujet, un tableau de Delacroix a déjà produit sur l'âme une impression riche, heureuse ou mélancolique. On dirait que cette peinture, comme les sorciers et les magnétiseurs, projette sa pensée à distance. »

274
PIETÀ DE L'ÉGLISE SAINT-DENIS DU SAINT-SACREMENT (esquisse).
T. 0,295 × 0,425.

HISTORIQUE. Vente Delacroix, 1864, n° 7. — Collection Armand Dorville; légué par lui au Louvre en 1942. — Inventaire RF 1943-6.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 893-894. — Robaut, 1885, n°° 771 et 1705.

Le 4 juin 1840, Delacroix reçoit sa première commande de décoration religieuse, peintures pour une chapelle à l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, qu'il réalise entre 1843 et 1844. L'esquisse exposée ici, et située vers 1841, est inversée par rapport à la composition définitive. Baudelaire, dans son *Salon de 1845*, se montre particulièrement admiratif de la grande composition. « ... Allez voir à Saint-Louis au Marais cette *Pietà* [Baudelaire confond Saint-Denis avec Saint-Paul-Saint-Louis où se trouve le *Christ aux Oliviers*, cf. Pichois, 1967, p. 27], où la majestueuse reine des douleurs tient sur ses genoux le corps de son enfant mort, les deux bras étendus horizontalement dans un accès de désespoir, une attaque de nerfs maternelle. L'un des deux personnages qui soutient et modère sa douleur est éploré comme les figures les plus lamentables de l'*Hamlet*, avec laquelle œuvre celle-ci a du reste plus d'un rapport. — Des deux saintes femmes, la première rampe convulsivement à terre, encore revêtue des bijoux et des insignes du luxe; l'autre, blonde et dorée, s'affaisse plus

mollement sous le poids énorme de son désespoir.
» Le groupe est échelonné et disposé tout entier sur un fond d'un vert sombre et uniforme, qui ressemble autant à des amas de rochers qu'à une mer bouleversée par l'orage. Ce fond est d'une simplicité fantastique, et E. Delacroix a sans doute, comme Michel-Ange, supprimé l'accessoire pour ne pas nuire à la clarté de son idée. Ce chef-d'œuvre laisse dans l'esprit un sillon profond de mélancolie. — Ce n'était pas, du reste, la première fois qu'il attaquait les sujets religieux. Le *Christ aux Oliviers*, le *Saint Sébastien*, avaient déjà témoigné de la gravité et de la sincérité profonde dont il sait les empreindre ».

275
UNE ODALISQUE.
T. 0,32 × 0,40. S.h.g. : *Eug. Delacroix.*

HISTORIQUE. Vendu par Delacroix à Van Isaker avec le *Christ en Croix*, en 1847.

Paris, Collection Mme D. David-Weill.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 942. — *Mémorial*, 1963, n° 363, repr.

Thème fréquemment traité par Delacroix depuis l'*Odalisque* peinte en 1825 (Fitzwilliam Museum, Cambridge, U.S.A.). Très appréciée lors de son exposition au Salon de 1847, pour la qualité du dessin, l'œuvre trouva un acquéreur le jour même de l'ouverture du Salon, le 16 mars.

276
PRISE DE CONSTANTINOPLE PAR LES CROISÉS (12 avril 1204).
T. 0,81 × 1,05. S.D.b.g. : *Eug. Delacroix. 1852.*

HISTORIQUE. Collection Moreau-Nélaton; don au Louvre en 1907. — Inventaire RF 1659.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 1189. — *Mémorial*, 1963, n° 433, repr.

Cette peinture, datée de 1852, est une réplique, de plus petites dimensions et avec de nombreuses variantes, de la toile exécutée pour le Salon de 1841, et dont Baudelaire fait l'éloge à plusieurs reprises. C'est lors de l'Exposition universelle de 1855 qu'il analyse davantage la vaste toile de 1841 : « ... Parmi les grands tableaux, il est permis d'hésiter entre la *Justice de Trajan* et la *Prise de Constantinople par les Croisés*... [...] Mais le tableau des *Croisés* est si profondément pénétrant, abstraction faite du sujet, par son harmonie orageuse et lugubre ! Quel ciel et quelle mer ! Tout y est tumultueux et tranquille, comme la suite d'un grand événement. La ville, échelonnée derrière les *Croisés* qui viennent de la traverser, s'allonge avec une prestigieuse vérité. Et toujours ces drapeaux miroitants, ondoyants, faisant se dérouler et claquer leurs plis lumineux dans l'atmosphère transparente ! Toujours la foule agissante, inquiète, le tumulte des armes, la pompe des vêtements, la vérité emphatique du geste dans les grandes circonstances de la vie ! Ces deux tableaux sont d'une beauté essentiellement shakespearienne. Car nul, après Shakespeare, n'excelle comme Delacroix à fondre dans une unité mystérieuse le drame et la rêverie. » (*Baudelaire*, p. 970.)

277
BOTZARIS SURPREND LE CAMP DES TURCS AU LEVER DU SOLEIL ET TOMBE FRAPPÉ MORTELLEMENT (esquisse).
T. 0,60 × 0,73.

HISTORIQUE. Vente Delacroix, 1864, n° 100.

Paris, Collection M. Jacques Dupont.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 1408. — *Mémorial*, 1963, n° 529, repr.

Esquisse pour une composition de plus grandes dimensions dont il ne reste plus qu'un fragment. Delacroix songea dès 1821 à peindre un tableau dont le sujet représenterait un épisode des « guerres récentes des Turcs et des Grecs ». L'esquisse présentée ici, ainsi que le fragment auquel elle se rapporte, sont, en revanche, d'un style beaucoup plus tardif (vers 1860-1862).
Baudelaire a parlé à plusieurs reprises des *Massacres de Scio;* à propos de cette esquisse qui relate également un épisode de la lutte de la Grèce contre la Turquie, il semble que l'on puisse citer ces lignes du poète et du critique : « Un tableau de Delacroix, placé à une trop grande distance pour que vous puissiez juger de l'agrément des contours ou de la qualité plus ou moins dramatique du sujet, vous pénètre déjà d'une volupté surnaturelle. Il vous semble qu'une atmosphère magique a marché vers vous et vous enveloppe. Sombre, délicieuse pourtant, lumineuse, mais tranquille, cette impression, qui prend pour toujours sa place dans votre mémoire, prouve le vrai, le parfait coloriste. Et l'analyse du sujet, quand vous vous approchez, n'enlèvera rien et n'ajoutera rien à ce plaisir primitif, dont la source est ailleurs et loin de toute pensée concrète. » (*Baudelaire*, p. 1125.)

Marie Daubrun

Baudelaire, sans jamais perdre Jeanne de vue, chercha des satisfactions amoureuses d'un autre ordre auprès de femmes étonnées elles-mêmes qu'on pût pétrarquiser à leur sujet.
Marie Brunaüd, dite Daubrun (1827-1901), débuta au Théâtre de Montmartre en 1846 et fut surnommée la Belle aux cheveux d'or, *d'après le titre d'une de ses créations (voir le numéro 280). Baudelaire la remarqua vers le temps de ses débuts; toutefois, il ne devint son amant qu'en 1854-1855 et se trouva en rivalité avec Banville, qui se mit en ménage avec l'artiste durant l'automne de 1855. Marie Daubrun inspira plusieurs poèmes des* Fleurs du Mal : l'Irréparable, Chant d'automne, A une Madone, *etc. (C.G., I, p. 99).*

278
MARIE DAUBRUN. Dessin d'Henry Emy, gravé par Diolot (dans *les Théâtres et artistes dramatiques de Paris*, par N. Gallois, 1854).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 1349.

Cette gravure figure dans le fascicule consacré au Théâtre de la Gaîté; elle est accompagnée d'une notice biographique (*Baudelaire - Iconographie*, n° 126).

279
COSTUME DE LA PENSÉE, porté par Marie Daubrun dans les *Fleurs animées*. Aquarelle.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Collection Rondel.

Les Fleurs animées, vaudeville de Labie, Commerson et X. de Montépin, fut joué par Marie Daubrun au Vaudeville, en juillet 1846. On a montré (*La Fanfarlo*, éd. cit.) qu'il faudrait placer avant le 10 mai 1846, date de la mort du peintre Deroy, la lettre de Baudelaire « à Marie », datée par J. Crépet de 1847 (C.G. I, p. 99) et situer à une époque plus ancienne le début des relations de l'actrice avec Baudelaire. Ce vaudeville est vraisemblablement en rapport avec le recueil de Grandville, de même titre, édité en 1847, après la mort de l'artiste (*Baudelaire - Iconographie*, n° 124).

Imp. Becon et Lebeuf

Mme DAUBRUN rôle de LA BELLE AUX CHEVEUX D'OR.

Paris, maison Martinet, Humbert frères rue de Cuq 15.

280
COSTUME DE MARIE DAUBRUN dans *la Belle aux cheveux d'or*. Lithographie d'Alexandre Lacauchie pour la *Galerie dramatique*.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Collection Rondel.

Exemplaire colorié.

La Belle aux cheveux d'or, féerie des frères Cogniard, créée à la Porte-Saint-Martin le 18 août 1847. *L'Irréparable*, une des *Fleurs du Mal* parue en 1855 dans la *Revue des Deux Mondes*, avait alors pour titre : *A la Belle aux cheveux d'or* (*Baudelaire - Iconographie*, n° 125).

281
LETTRE DE MARIE DAUBRUN A GEORGE SAND, Paris, 4 janvier 1852.

Paris, Collection M. Louis Clayeux.

Marie Daubrun demande à jouer *Claudie* dans une représentation donnée à son bénéfice par le Théâtre de la Gaîté.

282
PHILIBERT ROUVIÈRE. [Notice de Baudelaire.] Paris, Librairie théâtrale, 1856. In-4°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 4° Ln[19] 60.

En 1854, Baudelaire devint l'amant de Marie Daubrun ; il voulut alors écrire pour le théâtre, et conçut le dessein d'une pièce, *l'Ivrogne*, dont il proposa le premier rôle à son ami Philibert Rouvière, qui était prêt à entrer dans toute combinaison favorable à Marie Daubrun. Le projet n'aboutit pas.
Vers janvier 1856, Baudelaire publia une notice sur Philibert Rouvière dans la *Nouvelle Galerie des artistes dramatiques vivants*.

283
« L'ACTEUR TRAGIQUE », Philibert Rouvière, en Hamlet. Eau-forte de Manet, 1865.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc.

Neuf ans après sa notice de 1856, Baudelaire a publié un article nécrologique sur Rouvière mort dans un état voisin de la misère (*la Petite Revue*, 28 octobre 1865)
Portrait gravé par Manet, d'après un de ses tableaux refusés au Salon de 1865, exposé par lui en 1867 chez Martinet, vendu à Durand-Ruel, avant d'entrer dans la collection George Vanderbilt. Rouvière étant décédé avant l'achèvement du tableau, Antonin Proust posa pour les mains et Roudier pour les jambes. En 1861, Baudelaire avait demandé à Rouvière de laisser faire son portrait par Legros. (C.G., IV, p. 2.)

284
LETTRE DE GEORGE SAND A BAUDELAIRE (avec annotations de Baudelaire), Nohant, le 16 août 1855. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, E. 912, fol. 223.

En août 1855, Marie est à Nice, sans ressources, car l'impresario de sa tournée a fait faillite. On va jouer à l'Odéon, *Maître Favilla*, de George Sand ; Baudelaire soutient Marie auprès de l'auteur de la pièce, qui, malgré le bon vouloir exprimé par cette lettre, ne peut faire accepter Mlle Daubrun (cf. G. Sand, « Quelques lettres inédites à G. Vaëz », publiées par G. Lubin, *Harvard Library Bulletin*, XIV, 1960).

284 *bis*
LETTRE DE BAUDELAIRE A GEORGE SAND, 19 août 1855.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Baudelaire remercie George Sand, qui a promis d'intervenir auprès de la direction de l'Odéon (C.G., I, p. 346-347).

285
LETTRE DE BANVILLE A BAUDELAIRE, 9 janvier 1858.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

A l'automne 1855, Marie Daubrun avait recueilli chez elle Banville, qui écrivit « sur le coin de la table hospitalière » son *Histoire d'une comédienne*. Baudelaire qui avait de l' « affection » et de la « sympathie » pour Banville, dut en vouloir à son ami, d'où l'allusion dans la lettre de 1858 aux « circonstances qui nous ont séparés ».

286
MADAME MARIE DAUBRUN. Portrait par Pierre-Paul Comba, publié dans *Passepartout*, numéro du 15 janvier 1860.

Nice, Musée Masséna.

De la série des *Artistes à Nice*. Pierre-Paul Comba (1834-1872) était dessinateur et lithographe (*Baudelaire - Iconographie*, n° 127).

287
MARIE DAUBRUN. Photographie par Carjat, vers 1869.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ne 63, t. 119.

Madame Sabatier

Née à Mézières en 1822, Aglaé Sabatier, qui préféra se faire appeler Apollonie Sabatier, devait parcourir une belle carrière de demi-mondaine, amie des écrivains et des artistes qui la surnommèrent la Présidente. Elle occupa le cœur et surtout l'esprit de Baudelaire, selon un rythme de savantes intermittences, chaque fois que Marie Daubrun semblait s'éloigner de lui. A Mme Sabatier, il adressa à partir de 1852 des poèmes anonymes, qu'elle retrouva en 1857 dans les Fleurs du Mal. *Elle se donna à lui quelques jours après la condamnation; il n'en demandait sans doute pas tant. Bonne fille, elle accepta de muer en amitié l'élan naturel qui l'avait portée vers son platonique amoureux. Baudelaire a lui-même désigné les pièces des* Fleurs du Mal *dont elle fut l'inspiratrice :* Tout entière *(qui faillit être condamnée),* « Que diras-tu ce soir ?... », Je Flambeau vivant, Réversibilité, Confession *et* l'Aube spirituelle *lui appartiennent sans conteste*

288
Mme SABATIER. Crayon, par Jalabert.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

289
Mme SABATIER, portrait par Vincent Vidal. Crayon, gouache et aquarelle. 0,550 × 0,370. S.b.g. : *V. Vidal.*

Compiègne, Musée National.

CLÉSINGER Jean-Baptiste, dit Auguste.
Besançon 1814 - 1883.

290
LA FEMME PIQUÉE PAR UN SERPENT. Marbre. 0,58 × 1,78.

HISTORIQUE. Acquis en 1931.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. L. Benoist, « Le sculpteur Clésinger », dans *G.B.A.*, 1928, p. 288-289, repr. p. 287. — *Baudelaire - Iconographie*, p. 135-138, n° 132.

Exposée au Salon de 1847, cette sculpture grandeur nature valut à son auteur une médaille de deuxième classe. De plus, grâce à elle, Clésinger se partagea avec Couture, qui présentait les *Romains de la décadence* (Louvre), tous les applaudissements de la foule, tous les suffrages de la critique. A l'exception de Gustave Planche, qui reprocha à l'artiste d'avoir montré un moulage, « une œuvre offrant des

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1968
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

pauvretés, des détails mesquins que l'art sincère dédaigne et néglige », tous vantèrent avec enthousiasme la beauté voluptueuse de l'œuvre qui fut exécutée, rappelons-le, d'après Mme Sabatier. Théophile Gautier lui consacra une page lyrique, et Thoré un éloge chaleureux : « M. Clésinger est un sculpteur de franche race, spontané, ardent comme toutes les organisations un peu sauvages, résolu comme tous les tempéraments un peu passionnés. Il fait une statue comme on va dans une bataille, avec un emportement qui ne connaît pas d'obstacle, avec une bravoure qui profite de l'imprévu. C'est le Murat de la statuaire. »

291
BUSTE DE Mme SABATIER.
Marbre. H. 0,81.

HISTORIQUE. Acquis en 1865.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. L. Benoist, « Le sculpteur Clésinger », dans *G.B.A.*, 1928, p. 292, repr. entre p. 292 et 293. — *Baudelaire - Iconographie*, p. 140, n° 135.

Présenté au Salon de 1847, en même temps que *la Femme piquée par un serpent* (voir le numéro 290), ce buste souriant de *la Présidente* connut un vif succès. Certains critiques prononcèrent à son sujet le nom de Clodion ; seul, Gustave Planche ne voulut y voir qu'un mauvais pastiche des spirituelles créations des sculpteurs du XVIII[e] siècle.
Cette même année, le jeune sculpteur épousait la fille de George Sand, Solange, qu'il avait connue alors qu'il travaillait au buste de la romancière.

292
CLÉSINGER EN 1866, par Lafosse. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., N 2.

293
LETTRE DE BARBEY D'AUREVILLY A BAUDELAIRE, s.d.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Barbey d'Aurevilly répond à Baudelaire, qui, le 20 décembre 1854, lui avait demandé de lui procurer certaines de ses œuvres pour les faire lire à Mme Sabatier (E. J. Crépet, p. 316). Baudelaire donnera aussi à M[e] Ancelle des volumes de Barbey d'Aurevilly (numéro suivant).
En 1854, la belle amie de Baudelaire, entretenue par le financier Mosselman, habitait rue Frochot, où elle donnait ses célèbres dîners du dimanche.

294
DU DANDYSME ET DE G. BRUMMELL, par J.-A. Barbey d'Aurevilly. Caen, H. Mancel, 1845. In-12.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C V 23.

Edition originale avec corrections autographes de Barbey d'Aurevilly et cet envoi au faux titre :

Offert à M[e] Ancelle
par Ch. Baudelaire
le 17 mars
1855

Dans sa lettre à Baudelaire (numéro précédent), Barbey d'Aurevilly annonçait l'envoi d'un « Brummell assez sale ».

295
LA BAGUE D'ANNIBAL, par J.-A. Barbey d'Aurevilly. Paris, Duprey, 1843. In-16.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Exemplaire de Baudelaire dédicacé par l'auteur.

296
LETTRE DE BAUDELAIRE A Mme SABATIER, 31 août 1857.

Paris, Collection M. Marc Loliée.

C'est la fameuse lettre qui suivit la journée du 30 août, où Mme Sabatier s'offrit à celui dont les hommages avaient perdu leur mystère; Baudelaire y déplore l'intimité nouvelle de leurs relations : « Et enfin, enfin, il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. — Te voilà femme maintenant. » (C.G., II, p. 92-94.)

297
LETTRE DE BAUDELAIRE A Mme SABATIER, dimanche [6 septembre 1857].

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Une semaine après l'échec de leur liaison, Baudelaire écrit à Mme Sabatier : « je suis toujours consterné et affligé de tout ce qui vous afflige » (C.G., II, p. 95).

Chapitre 5

Les Fleurs du Mal

Depuis plus de dix ans, Baudelaire attendait l'impression de son volume de poésies; annonces et publications partielles dans des périodiques s'étaient succédé, mais l'œuvre dans son intégralité restait inédite. Enfin les Fleurs du Mal *virent le jour au printemps de 1857; mais elles entraînèrent aussitôt leur auteur devant le tribunal de police correctionnelle. Baudelaire, qui fut soutenu par de nombreuses sympathies, et non des moindres, ne cessa de protester contre le jugement qui le condamnait.*

298
L'HOTEL VOLTAIRE ET LA SEINE. Phot. Brousse, 1957.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., N 2 sup.

Au moment de la publication des *Fleurs du Mal*, Baudelaire avait une chambre à l'hôtel Voltaire, où il habita de 1856 à 1858. Pensant aux nombreux garnis qu'il avait connus, il écrivait à sa mère le 1er avril 1858 : « Mon Dieu que cette vie sans domicile, sans amis et sans intérieur convenable me rend malheureux ! Tu ne peux t'imaginer jusqu'à quel point ma chambre à l'Hôtel. est un palais comparativement » (C.G., II, p. 189).

Annonces et premières publications.

A plusieurs reprises, de 1845 à 1847, Baudelaire fit annoncer un volume de poésies à paraître, les Lesbiennes, *dont le titre, en novembre 1848, devint* les Limbes. *Mais difficulté à trouver un éditeur et surtout désir de perfection — le recueil resta longtemps inédit. Le 9 avril 1851, Baudelaire, qui avait tout juste trente ans, put donner aux lecteurs d'un quotidien une partie des* Limbes. *Ce titre fut abandonné au profit de celui des* Fleurs du Mal, *qui recouvrit d'abord un groupe de dix-huit poèmes, parus dans la* Revue des Deux-Mondes *du 1er juin 1855.*

299
ANNONCE DES « LESBIENNES » au verso de la couverture de *l'Agiotage*, satire par Pierre Dupont.

Maisons-Alfort, Collection M. Jean-Jacques Launay.

« Pour paraître incessament : *les Lesbiennes*, par Baudelaire-Dufays » (*l'Agiotage*, brochure de 16 p. à couverture jaune, datée d'octobre 1845).
Première mention imprimée du titre. « J'aime les titres mystérieux et les titres-pétards », a écrit Baudelaire. *Les Lesbiennes* appartient à la seconde catégorie; *les Limbes*, à la première.

300
ANNONCE DES « LESBIENNES », au verso de la couverture du *Salon de 1846*.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. C VI 12.

« Pour paraître incessamment : *les Lesbiennes*, poésies par Baudelaire-Dufays. — *Le Catéchisme de la femme aimée* par le même. » (Le *Salon* a été enregistré à la *Bibliographie de la France*, le 23 mai 1846.)

301
ANNONCE DU « CATÉCHISME DE LA FEMME AIMÉE » ET DES « LESBIENNES » au verso de la couverture de *Chien-Caillou de Champfleury*. Repr. phot.

Volume publié chez Martinon et enregistré à la *Bibliographie de la France* du 23 janvier 1847. L'annonce « Pour paraître prochainement » comporte les mentions suivantes :

PIERRE DE FAYIS : *Le Catéchisme de la femme aimée*, romans psychologiques sur l'amour moderne.
— *Les Lesbiennes*, poésies, un volume grand in-4°.

Pierre est le second prénom de Baudelaire; de Fayis, une des graphies possibles du nom de sa mère.

Quelques Fleurs du Mal avant 1857

LES LIMBES

302
LES LIMBES (*le Messager de l'Assemblée*, 9 avril 1851). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., Lc°. 2161.

Le Messager de l'Assemblée accueillait onze poèmes des *Limbes*, en annonçant la publication prochaine de ce recueil chez l'éditeur M. Lévy; en fait, cette annonce ne donna pas plus de résultat que celle qui, insérée en novembre 1848 dans l'*Echo des marchands de vin*, avait suscité ce commentaire de Jean Wallon : « Ce sont, sans doute des vers socialistes et par conséquent de mauvais vers. » Dans *le Messager*, Baudelaire prêtait à ses poèmes l'intention de « retracer l'histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne ».

DIFFUSION MANUSCRITE

303
DOUZE POÈMES DE CHARLES BAUDELAIRE, publiés en fac-similé sur les manuscrits originaux... Paris, G. Crès, 1917. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Ye. Pièce 8953.

De ces douze poèmes destinés à la *Revue de Paris*, dont Gautier reçut le manuscrit, un seul, *le Reniement de saint Pierre*, fut publié en octobre 1852. A cette occasion, Baudelaire faillit être poursuivi pour atteinte à la morale religieuse.

304
L'IVRESSE DU CHIFFONNIER, poésie autographe signée.

Paris, Bibliothèque Nationale. Smith-Lesouëf, ms. 166, dossier 7.

Parmi les poèmes précédents se trouvait *le Vin des chiffonniers*, dont il existe plusieurs versions. Celle que nous exposons est très voisine du texte des douze poèmes; envoyée par Baudelaire à Achille Ricourt, ancien directeur de *l'Artiste*, elle peut être datée de 1852. (Cf. Cl. Pichois, « l'Ivresse du chiffonnier », *R.H.L.F.*, oct.-déc. 1957, p. 584-585.)

305
LE VIN DES CHIFFONNIERS (*Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole*, 15 novembre 1854).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 9138.

Jean Raisin, revue politique et littéraire qui vécut à peine un an, était animé par « l'état-major de la bruyante cohue qui s'agitait à la Brasserie » des Martyrs, milieu républicain, fouriériste ou mennaisien. Baudelaire, s'il n'en partageait plus les idées, gardait de la sympathie pour ces hommes, amateurs de vin comme lui-même. (Cf. L. Badesco, « Baudelaire et la Revue *Jean Raisin* », *Revue des sciences humaines*, 1957, p. 55-85.)

LES FLEURS DU MAL DE 1855

306
LES FLEURS DU MAL (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1855).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 21418.

Un autre auteur s'étant approprié le titre des *Limbes*, Baudelaire utilisa la trouvaille d'Hippolyte Babou; il intitula cette réunion de dix-huit poèmes : *les Fleurs du Mal*. Déjà se déclarait l'hostilité du *Figaro*, qui, sous la plume de Duranty, fustigeait « les vampires [...] gens à tête de mort dont le principal est M. Baudelaire, personnage plein d'un froid calcul, qui emploie les niaiseries du mystère et de l'horreur pour étonner le public ».

307
VOYAGE A CYTHÈRE, manuscrit autographe.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

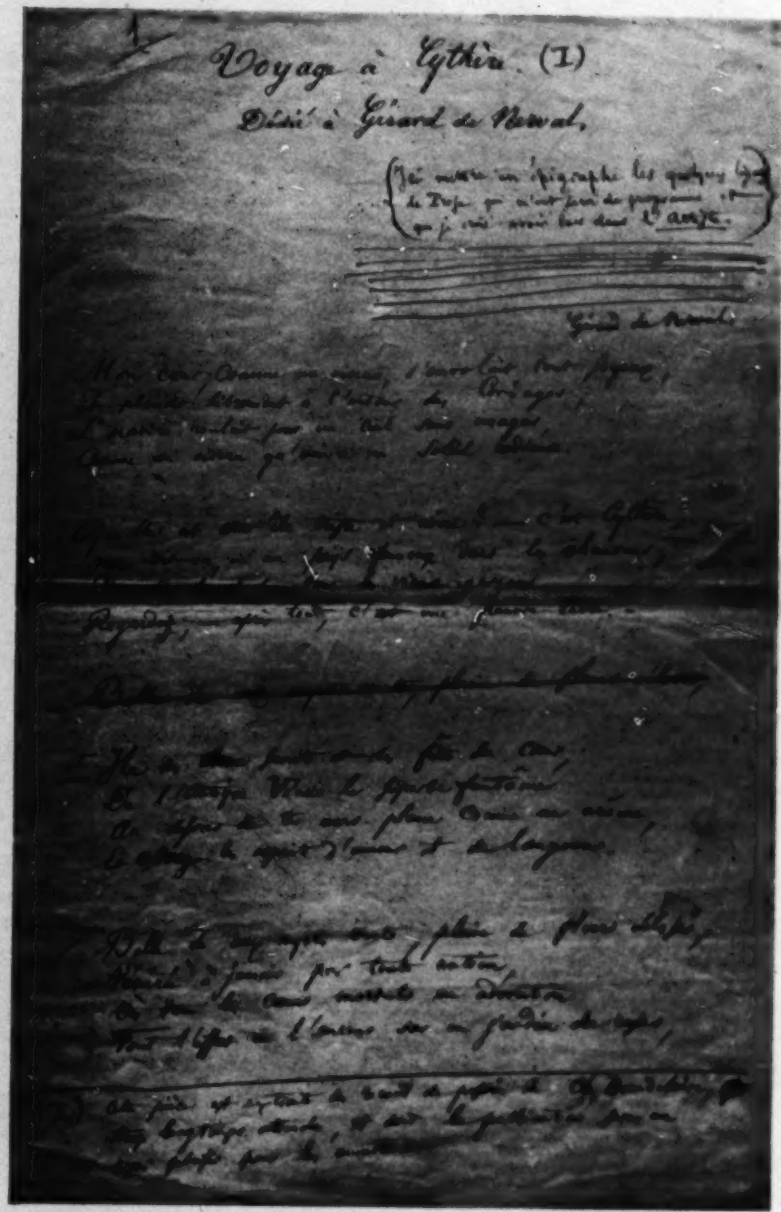
Un des manuscrits connus. La dédicace à Gérard de Nerval n'a jamais été imprimée. Il est vrai que ce sont « quelques lignes de prose » du *Voyage à Cythère* de Nerval, paru dans *l'Artiste* des 30 juin et 11 août 1844, qui servirent de point de départ à Baudelaire.

308
L'HÉAUTONTIMOROUMÉNOS, poème autographe signé et daté de 1855.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 2.

Deuxième partie d'un *Epilogue* dont il est question dans une lettre de Baudelaire à



307

Victor de Mars, secrétaire de la *Revue des Deux Mondes*, du 7 avril 1855. Parue dans *l'Artiste* du 10 mai 1857, cette poésie fut reprise dans l'édition des *Fleurs du Mal* de 1857. (*Baudelaire*, p. 1534-1535.)

RECUEILS POÉTIQUES

309
LES POÈTES DE L'AMOUR, anthologie de Julien Lemer. Paris, Garnier, 1850. In-18.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Ye. 26174.

Lesbos, l'une des pièces condamnées des *Fleurs du Mal* de 1857, fut insérée dans ce recueil sans être l'objet d'aucune poursuite.

310
HOMMAGE A C.-F. DENECOURT. Fontainebleau. Paysages - Légendes - Souvenirs - Fantaisies, par Charles Asselineau, Philibert Audebrand, Théodore de Banville, Baudelaire, [etc.] Paris, L. Hachette et Cie, 1855. In-16.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Lk⁷. 2854.

La contribution de Baudelaire comprenait, outre les deux *Crépuscules* en vers, deux poèmes en prose, les premiers à paraître : *le Crépuscule du soir* et *la Solitude*, le tout précédé d'une lettre-manifeste à F. Desnoyers, éditeur de ce recueil.

311
LETTRE DE BAUDELAIRE A FERNAND DESNOYERS, suivie du texte autographe des *Deux Crépuscules*, [1855].

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 1.

Dans cette lettre, Baudelaire se refuse à adorer les « légumes sanctifiés » : « Je ne croirai jamais — ajoute-t-il, en faisant allusion à un vers de V. de Laprade — que *l'âme des Dieux habite dans les plantes.* » (C.G., I, p. 321-323.)

Préparation de l'édition

Après la signature du contrat entre Baudelaire, Poulet-Malassis et de Broise, à la fin de 1856, l'impression du volume des Fleurs du Mal *avança très lentement, Baudelaire demandant plusieurs épreuves de certaines pièces.*

312
AUGUSTE POULET-MALASSIS. Photographie par Nadar, vers 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

De cette photographie, Bracquemond (1878) et Gaujean (1884) ont exécuté des portraits gravés (cf. *Baudelaire - Iconographie*, n° 156). Auguste Poulet-Malassis (1825-1878), d'une famille d'imprimeurs installée à Alençon dès le XVIIe siècle, suivit les cours de l'Ecole des Chartes et prit la direction de l'imprimerie paternelle en 1855, en association avec son beau-frère de Broise. Baudelaire fit la connaissance du futur éditeur des *Fleurs du Mal* vers 1850.

313
TRAITÉ CONCLU, LE 30 DÉCEMBRE 1856, ENTRE BAUDELAIRE, POULET-MALASSIS ET DE BROISE.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

« M. Charles Baudelaire vend à MM. Poulet-Malassis et Eugène de Broise, deux ouvrages, l'un *les Fleurs du Mal*, l'autre : *Bric à brac esthétique*. Chaque tirage sera de mille exemplaires. Pour prix de cette vente M. Charles Baudelaire touchera par chaque volume tiré, vendu ou non vendu, 25 c[entimes], soit un huitième du prix marqué sur le catalogue de MM. Poulet-Malassis et Eugène de Broise. »
Sous le titre de *Bric-à-brac esthétique*, le poète comptait réunir ses articles de critique artistique, projet qu'il caressait depuis 1853 et qui ne devait être réalisé qu'après sa mort, sous le nouveau titre de *Curiosités esthétiques*.
La rétribution était modique, mais la qualité de l'impression qui lui était promise, était pour Baudelaire une satisfaction certaine.
Les trois premières lignes du présent contrat sont de la main de Baudelaire, les suivantes, de la plume de Poulet-Malassis. C'est l'exemplaire qui resta entre les mains du poète.

314
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, mercredi 18 mars 1857. Adresse, cachets postaux.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Baudelaire est mécontent de la typographie de la dédicace et demande qu'on la modifie. La feuille étant déjà tirée, il propose de rembourser le prix du papier et du tirage. (C.G., II, p. 24-26.)

315
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS [20 mars 1857]. Adresse, cachet postal.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

« Les placards marchent [...] dans deux jours, ce sera fini. » (C.G., II, p. 28-29.)

316
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS [21 mars 1857].

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

« Votre nouvelle dédicace est mieux, beaucoup mieux... » Baudelaire n'a pas daté sa lettre; la date est de la main d'Eugène Crépet. (C.G., II, p. 30-31.)

317
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, 14 mai 1857. Adresse, cachets postaux.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

« Je m'escrime contre une trentaine de vers insuffisants, désagréables, mal faits, mal rimants. Croyez-vous donc que j'aie la souplesse de Banville » ? (C.G., II, p. 48-49.)

318
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, Paris-le 16 mai 1857. Adresse, cachets postaux.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Poulet-Malassis s'impatiente, Baudelaire promet d'achever promptement ses corrections. (C.G., II, p. 49-50.)

Sortie de l'édition

Le contrat de 1856 avait prévu un tirage de 1 000 exemplaires pour les Fleurs du Mal, *Baudelaire a noté sur son exemplaire personnel le chiffre de 1 300. Nous savons que vingt exemplaires furent imprimés sur papier de Hollande. Quatre sont exposés ici avec les envois à Dumas, Fould, Pincebourde et Paul de Saint-Victor. (Cf. M. Chalvet, « Les Exemplaires sur hollande de l'originale des* Fleurs du Mal », le Livre et l'Estampe, *n° 23, 1960.)*

319
FEUILLE DU DÉPOT LÉGAL DES « FLEURS DU MAL », à la Préfecture de l'Orne, 12 juin 1857.

Alençon, Archives de l'Orne.

320
ÉTAT DE TRANSMISSION DES OUVRAGES DU DÉPOT LÉGAL, préfecture de l'Orne, 8e envoi de l'année 1857.

Paris, Archives Nationales. F18, IX 75.

Dépôt le 22 [*sic*] juin 1857 des *Fleurs du Mal*, auteur : Ch. Baudelaire, imprimeur : Poulet-Malassis [*sic*], Alençon — format, in-12, 1 vol., 11 feuilles par exemplaire, 1 100 exemplaires déclarés.
Le livre fut mis en vente le 25 juin et enregistré à la *Bibliographie de la France* le 11 juillet 1857.

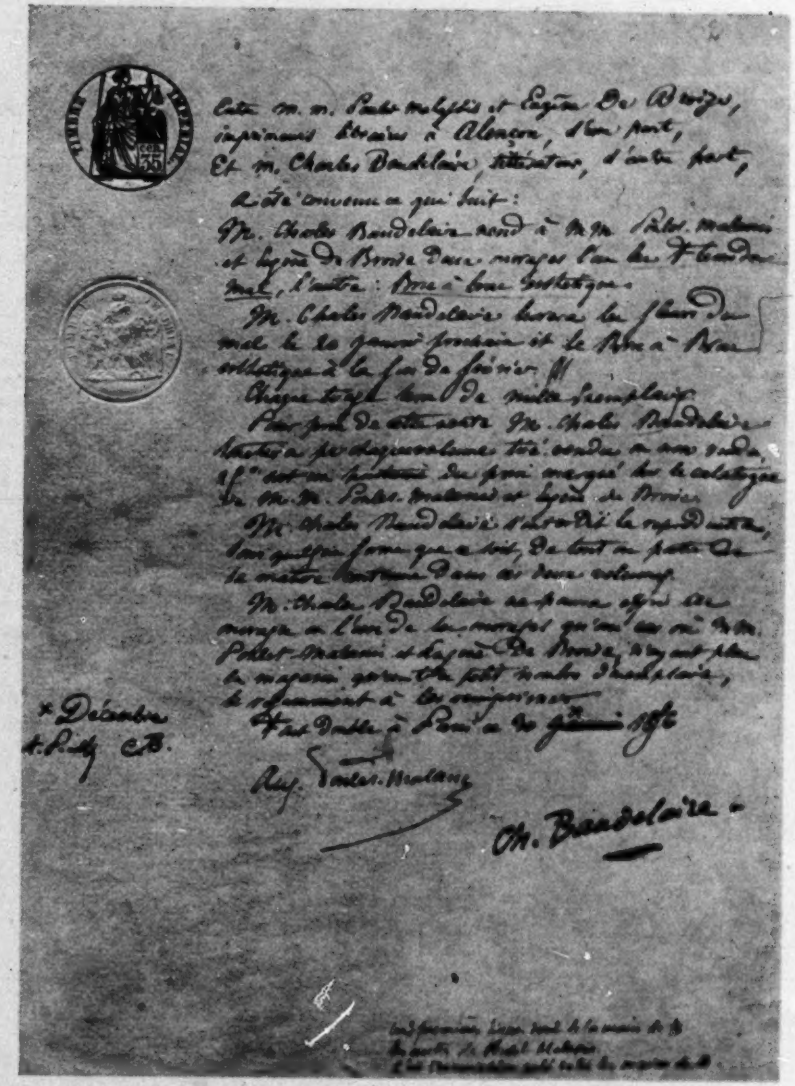
321
LETTRE DE BAUDELAIRE A EUGÈNE DE BROISE, samedi 13 juin 1857.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Baudelaire envoie à son éditeur une liste pour le service de presse des *Fleurs du Mal* : « Théophile Gautier (à servir le premier, avec le plus beau des exempl., 24 rue Grange-Batelière). » La liste comprend une trentaine de noms. — L'exemplaire de Théophile Gautier appartint longtemps à Louis Barthou et figure au catalogue de vente de sa bibliothèque sous le numéro 128. Adjugé 57 000 francs en 1935, cet exemplaire a aujourd'hui disparu.

322
LES FLEURS DU MAL, par Charles Baudelaire... Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857. In-12.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.



313

Exemplaire sur hollande, broché. Envoi autographe de l'auteur à Alexandre Dumas père :

à Alexandre Dumas,
*à l'immortel auteur d'*Antony,
témoignage d'admiration
et de dévouement.
Ch. Baudelaire.

Jusqu'en 1852, Baudelaire n'avait pas manqué de brocarder Dumas, puis son attitude changea. Cette superbe dédicace est, littérairement, la plus belle après celle que reçut Gautier (cf. Pichois, 1967, p. 145 et suiv.).

323
LE MÊME OUVRAGE.

Collection Marquis Du Bourg de Bozas-Chaix d'Est-Ange.

Exemplaire sur hollande. Envoi autographe de l'auteur :

A Monsieur Achille Fould
témoignage de reconnaissance
Charles Baudelaire.

Ce volume, d'abord destiné à la mère de Baudelaire, fut donné à Achille Fould, ministre d'État, qui aurait protégé Baudelaire au moment du procès des *Fleurs du Mal*.

324
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés. Smith-Lesouëf, 7443.

Exemplaire sur hollande. Reliure maroquin cerise (*V. Champs*), couverture conservée. Au faux titre, envoi autographe :

à M. René Pincebourde,
Témoignage d'amitié,
Ch. Baudelaire.

René Pincebourde était alors le commis de Poulet-Malassis. Plus tard, il s'établit à son compte et se fit, en 1872, l'éditeur du volume intitulé *Charles Baudelaire. Souvenirs. Correspondances, Bibliographie.*

325
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Exemplaire sur hollande. Au faux titre, envoi autographe :

à Paul de Saint Victor
témoignage d'amitié
Ch. Baudelaire.

Le critique Paul de Saint-Victor, d'une grande culture, fut parfois sollicité par Baudelaire, lequel attendait de lui une revanche sur les mesquines moqueries de la petite presse.

326
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Exemplaire offert par Baudelaire à son conseil judiciaire :

A M. Ancelle,
Témoignage d'amitié.
Ch. Baudelaire.

327
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque Mazarine, 36 230.

Exemplaire de Baudelaire, sur papier ordinaire, relié à son chiffre par Lortic. Sur la page de garde, quelques notes de la main du poète : « ouvrage tiré à 1 300 exemplaires, quelques exemplaires sur bon papier [...] certains exemplaires sur papier de fil se sont vendus 20 et même 40 frs ». Suit la liste des pièces condamnées. Une annotation d'Asselineau précise que l'exemplaire a été offert par Mme Aupick à la Bibliothèque Mazarine.

328
LE MÊME OUVRAGE.

Collection Marquis Du Bourg de Bozas-Chaix d'Est-Ange.

Exemplaire offert relié par Baudelaire. Maroquin vert (*Lortic*). Sur le premier plat, en lettres dorées :

A
GUSTAVE CHAIX D'EST ANGE
DÉFENSEUR
DES
FLEURS DU MAL
C. B.

(Lorsqu'il rendit cet hommage à son avocat, Baudelaire ne disposait plus d'aucun exemplaire sur grand papier.)

329
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Exemplaire sur papier ordinaire avec envoi autographe :

à Sainte-Beuve,
amitié filiale.
Ch. Baudelaire.

330
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque Nationale. H. de Rothschild, 887.

Exemplaire à la date de 1858, ne contenant pas les pièces condamnées.

331
CARNET DE NOTES LITTÉRAIRES, BIBLIOGRAPHIQUES ET BIOGRAPHIQUES, d'Asselineau et Baudelaire, manuscrit autographe, 154 p.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

A la date du 1er novembre 1857, une page entièrement écrite de la main de Baudelaire est intitulée : « Note des exemplaires des *Fleurs du Mal* pris par moi chez Asselineau ». Elle a permis à M. Chalvet de corriger la liste des exemplaires sur papier de Hollande portant des envois de Baudelaire.

Procès

Le procès se situe dans les premières années du Second Empire, caractérisées par « une réaction morale ou moralisante d'une exceptionnelle étroitesse ». Le substitut du procureur attaqua plusieurs pièces pour outrage à la morale publique ou à la morale religieuse. L'avocat de Baudelaire s'efforça de montrer que l'inspiration des Fleurs du Mal *était morale en son fond. Du second chef, Baudelaire fut disculpé. Mais il fut condamné, conjointement avec ses éditeurs, à la suppression de six pièces jugées outrageantes pour la morale publique, sans compter les amendes. En 1959, le jugement fut annulé par la Chambre criminelle de la Cour de cassation (cf. J. Pommier, Autour de l'édition originale des* Fleurs du Mal, *Genève, 1968).*

ARTICLES DU « FIGARO »
ET DU « JOURNAL DE BRUXELLES »

332
ARTICLES DU « FIGARO » (5 et 12 juillet 1857), découpés et annotés par Baudelaire.

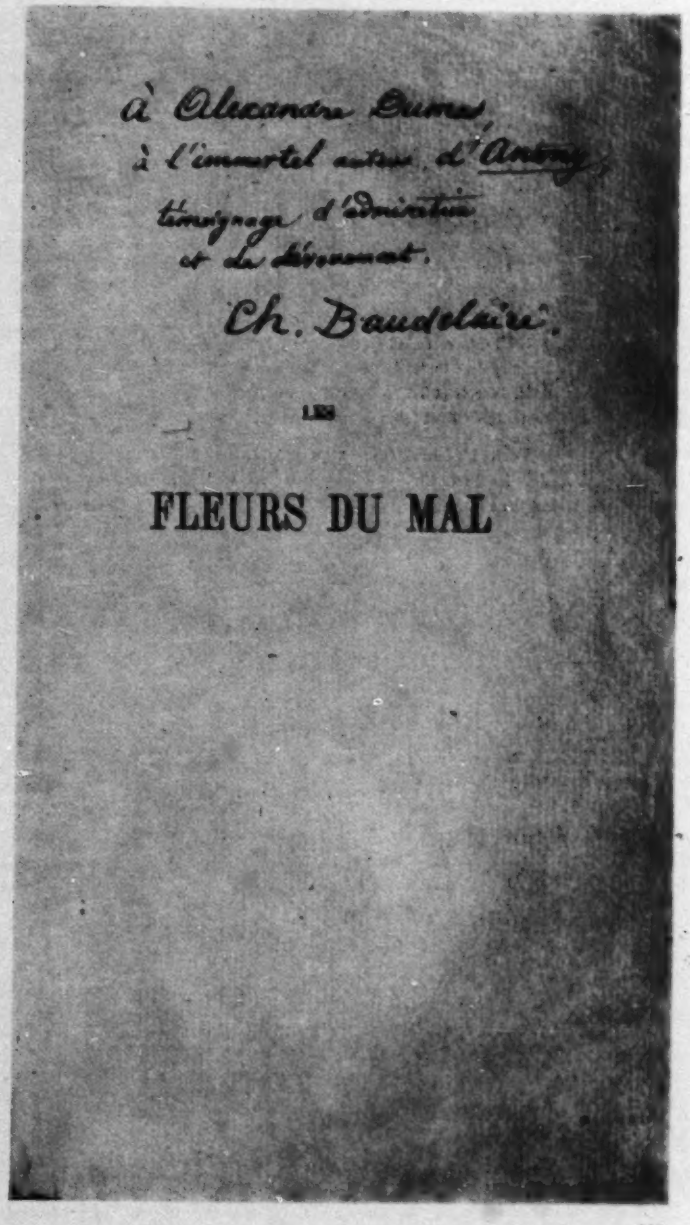
Paris, Archives Maurice Ancelle.

L'article du 5 juillet est dû à Gustave Bourdin. Celui du 12 juillet à J. Habans; en marge, Baudelaire a noté : « M. J. Habans est un jeune homme protégé par *M. Billaut* [*sic*], ministre de l'Intérieur. MM. les rédacteurs du *Figaro* ont trouvé sans doute que la dénonciation faite par *M. Gustave Bourdin* n'était pas suffisante. » C'est l'article de Bourdin qui attira probablement l'attention du Ministère public sur le caractère « immoral » de quelques pièces des *Fleurs du Mal*.

333
ARTICLE DU « JOURNAL DE BRUXELLES » (15 juillet 1857), découpé et annoté par Baudelaire.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Article très violent, signé Z.Z.Z. : « Ce hideux roman de *Madame Bovary* est une lecture de piété en comparaison d'un volume de poésies qui vient de paraître, ces jours-ci, sous le titre de *Fleurs du Mal.* »
Note de Baudelaire : « *Le Journal de Bruxelles* représente en Belgique, à ce qu'on dit, les idées de *l'Univers*. C'est un mouchard catholique, mais *Belge!* c'est-à-dire qu'il n'a que les vices, et non l'esprit de son patron, ses bureaux sont à Bruxelles, place des Martyrs, rue des Roses !! » (*Les Fleurs du Mal*, éd. Crépet, Conard, p. 316-320.)



L'ACTION JUDICIAIRE

334
MINUTE D'UNE LETTRE AU PROCUREUR GÉNÉRAL, 7 juillet 1857.

Paris, Archives Nationales. F¹⁸. 276. dossier 632.

Lettre émanant du Ministère de l'Intérieur, direction de la Sûreté publique :
« J'ai l'honneur de signaler à votre attention un livre que vient de publier Mᵉ Charles Baudelaire sous le titre des *Fleurs du Mal*. Plusieurs pièces de ce recueil m'ont paru renfermer le délit d'outrage à la morale publique, notamment celles que j'ai marquées dans l'exemplaire ci-joint :

Abel et Caïn	P. 219-220
Litanies de Satan	223
Le vin de l'assassin	233,
Les femmes damnées	191, 192
Les métamorphoses du vampire.	206, 207 ».

Les deux dernières pièces ont été condamnées, ainsi que quatre autres qui ne sont pas signalées ici.

335
LETTRE DE BAUDELAIRE À POULET-MALASSIS, 11 juillet 1857.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

« Vite, cachez, mais *cachez bien* toute l'édition; vous devez avoir 900 exemplaires en feuille [...] Reste donc 50 pour nourrir le Cerbère Justice. Voilà ce que c'est que d'envoyer *des exemplaires* au FIGARO !!! » (C.G., II, p. 69-70.)

336
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, 20 juillet 1857.

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Rés. préc., VI 53747.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, nº 6.

Lettre reliée dans un exemplaire des *Fleurs du Mal* de 1857, avec une autre lettre adressée par Baudelaire à Poulet-Malassis le 10 février 1857.
La saisie des *Fleurs du Mal*, qui immobilise au greffe d'Alençon deux cent soixante-dix exemplaires, n'est pas encore effectuée à Paris. Il y a conflit entre le ministre d'État Achille Fould, qui a laissé paraître dans *le Moniteur* l'article d'Edouard Thierry favorable à Baudelaire, et le ministre de la Justice, M. Abbatucci; le ministre de l'Intérieur, M. Billault, empêche *le Pays* de publier l'article de Barbey d'Aurevilly, ami du poète. (C.G., II, p. 78-79.)

337
ARTICLES JUSTIFICATIFS POUR CHARLES BAUDELAIRE, auteur des *Fleurs du Mal*. Paris, impr. Vve Dondey-Dupré. In-4°.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Envoi autographe :
à Monsieur Ancelle
Ch. Baudelaire.
Factum tiré à 100 exemplaires. Composé par Baudelaire pour sa défense, il fut publié vers le 15 août 1857. Il réunit les articles d'Édouard Thierry, F. Dulamon, Barbey d'Aurevilly et Asselineau. Les deux derniers avaient été refusés par les périodiques qui auraient dû les accueillir, par crainte des foudres de la justice.

338
LETTRE DE BARBEY D'AUREVILLY A BAUDELAIRE [juillet 1857].

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Lettre concernant le procès des *Fleurs du Mal* ainsi que l'article de Barbey d'Aurevilly qui devait être refusé par la rédaction du *Pays*.
« Je fais sur vous un article. — Silvestre [le critique d'art, ami de Delacroix] a dû vous en parler. Je suis arrivé au *Pays*, où j'ai trouvé une consigne contre vous depuis quatre jours [...] La poursuite absurde sera-t-elle interrompue ? Si elle a lieu, et que vous soyez acquitté, comme Flaubert, l'article paraîtra, m'a dit Basset [le secrétaire de la rédaction du *Pays*] » (E. J. Crépet, p. 321).

339
LETTRE DE BARBEY D'AUREVILLY A BAUDELAIRE, samedi 17 8ᵇʳᵉ [1857], enveloppe jointe.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Trois mois environ après la lettre précédente, Barbey, ayant vainement cherché Baudelaire, lui adressait ce billet : « Les poètes sont fils de la Licorne et de la nuée et tiennent de leurs parents, — de la Nuée qui passe et de la Licorne qu'on ne trouve point ». (E. J. Crépet, p. 327.)

340
PLAIDOIRIE DE Mᵉ GUSTAVE CHAIX D'EST-ANGE (*Revue des Grands procès contemporains*, 1885).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 4° F. 339.

Le procès des *Fleurs du Mal* fut jugé devant la sixième chambre correctionnelle, le 20 août 1857. Le substitut du procureur, Ernest Pinard, qui avait déjà requis six mois plus tôt contre *Madame Bovary*, prononça un réquisitoire assez modéré; Mᵉ Gustave Chaix d'Est-Ange — fils du procureur général — plaida longuement pour Baudelaire.

341
GAZETTE DES TRIBUNAUX, 21 août 1857. 1857.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., F. 8.

Attendus du jugement condamnant : « pour offense à la morale publique et aux bonnes mœurs [...] Baudelaire à 300 francs d'amende, Poulet-Malassis et Debroise [*sic*], chacun à 100 francs d'amende et ordonnant la suppression des pièces portant les numéros 20, 30, 39, 80, 81, 87 ».

342
FEUILLETS ARRACHÉS AU VOLUME DES « FLEURS DU MAL », en exécution du jugement du 20 août 1857.

Alençon, Archives de l'Orne.

343
LETTRE DE BAUDELAIRE A L'IMPÉRATRICE, 6 novembre 1857.

Paris, Archives Nationales, BBᵐ 633, pièce 13.

« L'amende, grossie de frais inintelligibles pour moi, dépasse les facultés de la pauvreté proverbiale des poètes [...] j'ai conçu le projet, après une indécision et une timidité de dix jours, de solliciter la gracieuse bonté de Votre Majesté et de la prier d'intervenir pour moi auprès de M. le Ministre de la Justice. » (C.G., II, p. 100-101.)
Finalement, après maintes difficultés créées par les bureaux du Ministère de l'Intérieur, le garde des Sceaux, Abbatucci, fit réduire l'amende à 50 francs (voir le numéro suivant).

344
DÉCISION DU GARDE DES SCEAUX SUR UNE AMENDE PRONONCÉE CONTRE BAUDELAIRE, Paris, 4 février 1858.

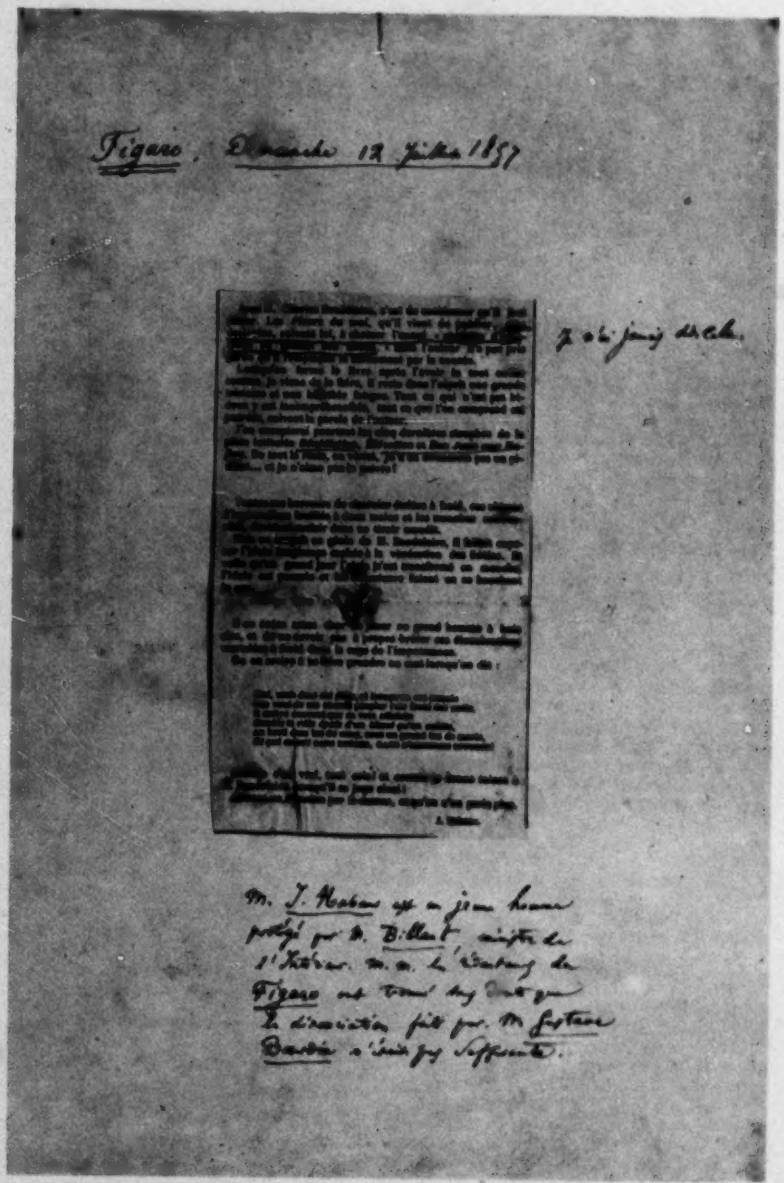
Paris, Archives Nationales. BBᵐ 633, pièce 9.

Par décision du 25 janvier 1858, « Sa Majesté l'Empereur a daigné réduire à 50 francs la peine de 300 francs d'amende prononcée le 20 août 1857 par le tribunal de la Seine pour outrage à la morale publique contre le Sr. Charles Beaudelaire [*sic*] ».

345
LES NUITS DE MONSIEUR BAUDELAIRE. Lithographie par Emile Durandeau.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Publié dans *le Boulevard* du 1er décembre 1861. (Cf. *Baudelaire - Iconographie*, n° 107.) Il faut certainement rattacher cette caricature à la légende créée autour de Baudelaire après le procès et la condamnation.



332

ENCOURAGEMENTS ET CRITIQUE

346
LETTRE DE GUSTAVE FLAUBERT A BAUDELAIRE, Croisset près Rouen, vendredi 14 août [1857].

Paris, Archives Maurice Ancelle.

« Je viens d'apprendre que vous êtes poursuivi à cause de votre volume ? la chose est déjà un peu ancienne me dit-on. Je ne sais rien du tout car je vis ici, comme à cent mille lieues de Paris [...] Je suis grandement indigné donnez-moi des détails sur votre affaire, si ça ne vous embête pas trop. » (Flaubert, *Corr. gén.*, 4e série, p. 219-220.)
Flaubert, poursuivi pour la publication de *Madame Bovary*, avait été acquitté le 7 février 1857.

347
LETTRE DE BAUDELAIRE A FLAUBERT, mardi, 25 août 1857.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, Don Franklin-Grout.

Baudelaire regrette de n'avoir pas répondu plus tôt à la lettre de Flaubert du 14 août. Le procès, cette « aventure ridicule », a retardé la publication de l'article de Baudelaire sur *Madame Bovary*, qui ne paraîtra que le 18 octobre. (C.G., II, p. 90.)

348
LETTRE D'ASTOLPHE DE CUSTINE A BAUDELAIRE, Paris, 16 août 1857.

Paris, Collection particulière.

Custine écrivait : « Vous réfléchissez comme un miroir fidèle l'esprit d'un temps et d'un pays malades [...] Vous êtes neuf dans une littérature vieillie. » (Lettre publiée en appendice à la troisième édition des *Fleurs du Mal.*) Baudelaire regretta que Custine l'eût taxé de *réalisme* : indirectement victime de la réprobation encourue par les réalistes, il ne partageait pas leur conviction et était agacé de se la voir attribuer. (Cf. Pichois, 1967, p. 132-159.)

349
LETTRE DE BAUDELAIRE A SAINTE-BEUVE, 18 août 1857. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, D. 597, fol. 335.

Baudelaire demande un entretien à Sainte-Beuve pour le consulter sur son procès : « Il me semble toujours quand je m'achemine vers la rue Montparnasse, que je vais visiter le sage merveilleux, assis dans une tulipe d'or » (C.G., II, p. 85).

350
LA MAISON DE SAINTE-BEUVE, 11, rue Montparnasse. Gravure de H. Ribailler.

Arras, Archives du Pas-de-Calais, Collection Barbier, n° 97.

Cette maison avait été achetée par la mère de Sainte-Beuve en 1832. L'écrivain s'y installa définitivement en 1851.

351
SAINTE-BEUVE. Dessin de Jean-François Heim, 1856.

Paris, Musée du Louvre, Inventaire M I 1043.

De trois quarts à gauche, assis, mains jointes; il est en habit d'académicien, coiffé d'une calotte. Ce dessin fait partie d'une suite de portraits d'académiciens exposés par Heim au Salon de 1859 (voir les numéros 490 à 494). Après avoir fait l'éloge de *Madame Bovary* dans *le Moniteur*, Sainte-Beuve s'était attiré un blâme du ministre de l'Intérieur; c'est pourquoi il ne voulut pas se signaler encore à l'attention du gouvernement en soutenant Baudelaire.

352
LETTRE DE MÉRIMÉE A Mme DE LA ROCHEJAQUELEIN, 29 août 1857.

Avignon, Musée Calvet, Ms. 3984.

« Je n'ai fait aucune démarche pour empêcher de brûler le poète dont vous me parlez, sinon de dire à un ministre qu'il vaudrait mieux en brûler d'autres d'abord. Je pense que vous parlez d'un livre intitulé : *Fleurs du Mal*, livre très médiocre, nullement dangereux, où il y a quelques étincelles de poésie, comme il peut y en avoir dans un pauvre garçon qui ne connaît pas la vie et qui en est las parce que une grisette l'a trompé. Je ne connais pas l'auteur, mais je parierais qu'il est niais et honnête... » (*Corr. gén. de Mérimée*, t. VIII, p. 364-365.) Mérimée se montra néanmoins obligeant pour Baudelaire en plusieurs occasions.

353
LETTRE DE VICTOR HUGO A BAUDELAIRE, 30 août 1857.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

« Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale; c'est là une couronne de plus. » (V. Hugo, *Correspondance*, t. II, 1950, p. 272, avec une date inexacte.)

354
CANNE EN ÉCAILLE.

Paris, Collection Dr Le Masle.

Canne cerclée d'anneaux d'or portant gravé : « Ch. B. 1857, souvenir d'un ami. »

355
BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME. Dessin à la plume, 1857-1858. Fac-sim.

Croquis faisant partie de la Collection Armand Godoy, publié et daté par J. Crépet; *Dessins de Baudelaire*, n° 6. Le poète s'est représenté en buste, un ruban de la Légion d'honneur ornant sa boutonnière, les yeux fixés sur un sac d'écus qui s'envole. Plus bas, croquis représentant Champfleury et Asselineau et deux autres autoportraits de face et de profil. A cette époque, Baudelaire espérait être décoré, en compensation du procès immérité qui lui avait été intenté pour *les Fleurs du Mal*. Il caressait aussi la pensée chimérique d'être nommé directeur d'un théâtre subventionné.

SOURCES
ET CORRESPONDANCES ARTISTIQUES

CHRISTOPHE Ernest.
Loches 1827 - Paris 1892.

356
LE MASQUE.
Marbre. Photographie Maurice Rué.

Paris, Jardin des Tuileries.

BIBLIOGRAPHIE. Pichois-Rué, fig. 84-85. — Pommier-Pichois, p. 468 à 470.

Sous sa première conception, de bien moindres proportions, cette statue portait pour titre *la Comédie humaine*. Baudelaire la vit dans l'atelier de l'artiste, en 1858, et s'en inspira pour un de ses poèmes des *Fleurs du Mal* — *le Masque* — dédié à Christophe (poème XX, publié le 30 novembre 1859 dans la *Revue contemporaine*) :

« Contemplons ce trésor de grâces florentines;
Dans l'ondulation de ce corps musculeux
L'Elégance et la Force abondent, sœurs divines.
Cette femme, morceau vraiment miraculeux,
Divinement robuste, adorablement mince,
[illegible]faite pour trôner sur des lits somptueux.
[illegible]charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince.
.....
Approchons, et tournons autour de sa beauté.
O blasphème de l'art ! ô surprise fatale !
La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale !
Mais non ! ce n'est qu'un masque, un décor suborneur,
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
Et, regarde, voici, crispée atrocement,
La véritable tête, et la sincère face
Renversée à l'abri de la face qui ment... »

Il en fit une longue description dans son *Salon de 1859*, bien que l'œuvre n'y figurât point : « [...] une femme nue, d'une grande et vigoureuse tournure florentine (car M. Christophe n'est pas de ces artistes faibles, en qui l'enseignement positif et minutieux de Rude a détruit l'imagination) et qui, vue en face, présente au spectateur un visage souriant et mignard, un visage de théâtre. Une légère draperie, habilement tortillée, sert de suture entre cette jolie tête de convention et la robuste poitrine sur laquelle elle a l'air de s'appuyer. Mais, en faisant un pas de plus à gauche ou à droite, vous découvrez le secret de l'allégorie, la morale de la fable, je veux dire la véritable tête révulsée, se pâmant dans les larmes et l'agonie. Ce qui avait d'abord enchanté vos yeux, c'était un masque, c'était le masque universel, votre masque, mon masque, joli éventail dont une main habile se sert pour voiler aux yeux du monde la douleur ou le remords. Dans cet ouvrage, tout est charmant et robuste. Le caractère vigoureux du corps fait un contraste pittoresque avec l'expression mystique d'une idée toute mondaine, et la surprise n'y joue pas un rôle plus important qu'il n'est permis. Si jamais l'auteur consent à jeter cette conception dans le commerce, sous la forme d'un bronze de petite dimension, je puis, sans imprudence, lui prédire un immense succès. » (*Baudelaire*, p. 1094-1095.)

Vingt ans plus tard environ, Christophe reprit l'idée de sa figurine et sculpta une grande statue de marbre qu'il intitula *le Masque*, en hommage à Baudelaire. Acquise par l'État après avoir obtenu une médaille au Salon de 1876, elle se trouve dans les Jardins des Tuileries.

BRUEGEL l'Ancien Pierre.
Bruegel (?) 1525-1530 - Bruxelles 1569.

357
LE CONDUCTEUR MALADROIT OU LA CHUTE DES AVEUGLES.
Lithographie de Lecerf, d'après Bruegel.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est.

Cette pièce serait à l'origine des *Aveugles* (pièce XCII des *Fleurs du Mal*).

DARCIS Louis.
? — Paris 1801.

358
LE TRENTE-ET-UN OU LA MAISON DE PRÊT SUR NANTISSEMENT.
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est.

Baudelaire, dans les *Caricaturistes français*, décrit cette estampe comme étant l'œuvre de Carle Vernet : « Chacun se rappelle cette grande planche qui représente une maison de jeu. Autour d'une vaste table ovale sont réunis des joueurs de différents caractères et de différents âges. Il n'y manque pas les filles indispensables, avides et épiant les chances, courtisanes éternelles des joueurs en veine. Il y a là des joies et des désespoirs violents ; de jeunes joueurs fougueux et brûlant la chance ; des joueurs froids, sérieux et tenaces ; des vieillards qui ont perdu leurs rares cheveux au vent furieux des anciens équinoxes. » (*Baudelaire*, p. 994-995.)
C'est à J. Crépet que l'on doit l'attribution exacte de cette composition, gravée par Darcis (1799), d'après un dessin de Guérain. Comme l'ont fait observer MM. Pommier et Pichois (1959), la confusion s'explique par le fait que Darcis connut une sorte de popularité dans les dernières années du XVIII[e] siècle, grâce à C. Vernet, dont il traduisit les amusantes charges contre les types et les modes du Directoire. Signalons enfin que cette gravure inspira à Baudelaire son poème XCVI des *Fleurs du Mal : le Jeu.*

PRÉAULT Antoine-Augustin.
Paris 1810 - 1879.

359
LE CHRIST EN CROIX.
Bois. H. 2,60. S.D. : *1840.*

HISTORIQUE. Commande de l'État.

Paris, Eglise Saint-Gervais.

BIBLIOGRAPHIE. Lami, IV, p. 115. — Pommier-Pichois, p. 488-489, repr.

Préault offrit tout d'abord ce Christ au curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, puis à celui de Saint-Paul-Saint-Louis, qui, tous deux, l'auraient refusé. Finalement, il fut accepté par le curé de Saint-Gervais, à qui l'artiste avait déclaré : « Monsieur, vos confrères ont chassé deux fois Notre-Seigneur ; recevez-le, je vous en prie, sinon, je me fais mahométan » (cf. Lami, *op. cit.*).

Baudelaire, ami de Préault, cita à plusieurs reprises les œuvres de ce sculpteur bouillonnant d'idées. S'il a fait parfois quelques réserves sur son talent, il fut néanmoins sensible aux excès de cette nature impétueuse : « Préault a un don charmant, c'est un goût instinctif qui le jette sur le beau comme l'animal chasseur sur sa proie naturelle » (*Baudelaire*, p. 1028), et parla du « plaisir immatériel » que lui donnèrent « les rêves tumultueux, même incomplets, d'Auguste Préault » (*Baudelaire*, p. 1096).
MM. Pommier et Pichois ont rapproché ce *Christ* au caractère expressionniste de la cinquième strophe du *Reniement de saint Pierre* (pièce CXVIII des *Fleurs du Mal*) :

« Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâlissant,
Que tu fus devant tous posé comme une cible
[...] »

LES PHARES

Dans les médaillons dont est constitué cet admirable poème et que conclut un ardent acte de foi artistique, Baudelaire, mettant en application l'esthétique symbolique affirmée dans Correspondances *(poème n° IV des* Fleurs, les Phares *ayant le numéro VI), veut exprimer les qualités et originalité propres à chacun des peintres et des sculpteurs qu'il a choisi d'honorer. Il utilise tantôt plusieurs éléments assez facilement identifiables (Puget, Goya) ; tantôt, au contraire, il fond ces éléments pour en tirer comme l'équivalent poétique de l'ensemble d'une œuvre (Delacroix).*
Alors que le propos de J. Pommier et Cl. Pichois était d'illustrer les Phares *par les images dont s'était inspiré Baudelaire, on a voulu ici, prolongeant l'intention du poète, en l'inversant, montrer, de chacun des artistes qu'il a chantés, l'œuvre qui, appartenant aux collections publiques françaises, peut paraître la plus représentative de leur génie. Qu'on ne cherche donc pas ici une explication, mais un hommage.*

RUBENS Peter Paul.
Siegen 1577 - Anvers 1640.

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer;

360
MINERVE ET HERCULE REPOUSSANT MARS.
Huile et essence sur papier, sur ébauche à la pierre noire. 0,370 × 0,539.

HISTORIQUE. Collection E. Jabach. — Acquis par le Cabinet du Roi en 1671. — Inventaire 20183.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Lugt (F.), *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins des Écoles du Nord, École Flamande*, Paris, 1949, vol. II, n° 1014, pl. XVI. — Bacou (R.), *Dessins du Louvre, Écoles Allemande, Flamande et Hollandaise*, Paris, 1968, n° 56, repr. (fiche par Arlette Calvet).

Ce dessin, réalisé vers 1630-1635, est en relation avec les peintures de la National Gallery de Londres et de la Pinacothèque de Munich, représentant *Minerve protégeant la Paix.*

LÉONARD DE VINCI.
Vinci 1452 - Cloux 1519.

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux sourire
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays;

361
TÊTE DE JEUNE FEMME.
Pointe d'argent sur papier préparé vert. 0,180 × 0,168.

HISTORIQUE. Collection Vallardi. — Acquis par le Louvre en 1856. — Inventaire 2376.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Popham (A.E.), *Les Dessins de Léonard de Vinci*, Bruxelles, 1947, p. 24, n° 19. — Cat. Exp. *Le Seizième siècle Européen. Dessins du Louvre*, Paris, 1965, n° 9, repr.

Ce dessin est généralement considéré comme une étude pour la tête de la *Madone Litta*, peinture du Musée de l'Ermitage.
Ici, le fameux sourire vincien apparaît dans toute sa subtilité et son ambiguïté.

REMBRANDT Van Ryn.
Leyde 1606 - Amsterdam 1669.

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement;

362
LA PIÈCE AUX CENT FLORINS.
Eau-forte. Premier état avec les contre-taille sur le cou de l'âne, à droite.

HISTORIQUE. Collection Dutuit. — Inventaire 7743.

Paris, Musée du Petit-Palais.

MICHEL-ANGE Michelangelo Buonarroti, dit.
1475 - 1564.

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts;

363
CRUCIFIXION.
Pierre noire, lavis brun et rehauts de blanc. 0,432 × 0,290.

HISTORIQUE. Collection E. Jabach. — Acquis par le Cabinet du Roi en 1671. — Inventaire 700.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Tolnay (Ch. de), *Michelangelo*, V, Princeton, 1960, n° 249, repr., fig. 224. — Bacou (R.), *Dessins du Louvre, École Italienne*, Paris, 1968, n° 21, repr.

Cet exceptionnel dessin se rattache à un groupe d'études sur le thème de la *Crucifixion avec la Vierge et saint Jean*. Sous l'influence de son amie la poétesse Vittoria Colonna, dont la foi était fort ardente, Michel-Ange, après 1538, accuse des sentiments religieux plus exaltés, dont se ressentent aussi bien ses poèmes que ses œuvres plastiques. Le style dépouillé et l'intensité spirituelle de ce dessin permettent de le situer entre 1550 et 1557 environ.

PUGET Pierre.
Château-Follet, près Marseille, 1622-1694.

Colères de boxeur, impudences de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats;

364
MILON DE CROTONE.
Pinceau et lavis brun sur croquis à la mine de plomb. 0,370 × 0,280.

HISTORIQUE. Entré en 1793.

Rennes, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Vallery-Radot (J.), *Le Dessin français au XVII^e siècle*, Lausanne, 1953, p. 202, repr., fig. 119.

Cette magistrale esquisse traitée avec fougue est une étude pour la célèbre sculpture en marbre de Milon de Crotone, signée et datée de 1684 et commandée à Puget par Louis XIV, pour les jardins de Versailles.

WATTEAU Antoine.
Valenciennes 1684 - Nogent-sur-Marne 1721.

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant;

365
RÉUNION GALANTE PRÈS D'UNE FONTAINE.
Sanguine. 0,175 × 0,198.

HISTORIQUE. Don His de la Salle, 1877. — Inventaire RF 773.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Parker (K.T.) et Mathey (J.), *Antoine Watteau. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1957, II, n° 874, repr. — Sérullaz (M.), *Dessins du Louvre, École Française*, Paris, 1968, n° 39, repr. (fiche par Lise Duclaux).

Ce dessin est assez proche d'une étude pour *Plaisirs d'amour*, peinture du Musée de Dresde.

GOYA Y LUCIENTES Francesco de.
Fuendetodos 1746 - Bordeaux 1828.

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas;

366
BIEN ¡TIRADA ESTA! (IL EST BIEN TIRÉ!) Eau-forte. Premier état avant la lettre et avant le numéro.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est. Bf 45 Rés., Boîte 5.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Goya*, 54 repr. — Harris, 52, repr.

Planche 1re de la suite des *Caprices*.

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863.

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber;

367
ÉTUDE POUR LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS.

Aquarelle sur traits à la mine de plomb. 0,252 × 0,205.

HISTORIQUE. Legs Raymond Koechlin, 1932. — Inventaire RF 23325.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 182. — *Mémorial*, 1963, n° 91, repr.

Baudelaire explique lui-même ce qu'il entend par ces strophes, lorsqu'il analyse l'art de Delacroix, lors de l'Exposition universelle de 1855 : « Un poète a essayé d'exprimer ces sensations subtiles dans des vers dont la sincérité peut faire passer la bizarrerie : [...] *Lac de sang* : le rouge; — *hanté des mauvais anges* : surnaturalisme; — *un bois toujours vert* : le vert, complémentaire du rouge; — *un ciel chagrin* : les fonds tumultueux et orageux de ses tableaux; — *les fanfares et Weber* : idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur. » (*Baudelaire*, p. 973.)

Chapitre 6

Critique créatrice

« ... tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct; je les crois incomplets. » (Baudelaire, p. 122.)

Critique littéraire ou artistique qu'il élève d'un sujet particulier à des considérations générales, traduction d'œuvres qu'il enrichit de ses propres expériences, l'un et l'autre genre permettent à Baudelaire d'exercer son imagination créatrice.

Les études littéraires et artistiques qu'il avait publiées dans des périodiques ou en plaquettes, Baudelaire songea longtemps à les réunir en volumes. Il ne put y parvenir, et ce furent ses exécuteurs testamentaires, Asselineau et Banville, qui, après sa mort, les rassemblèrent chez Michel Lévy frères, sous les titres : Curiosités esthétiques *et* l'Art romantique. *Les regroupements y sont malheureusement faits suivant des critères contestables.*

Critique littéraire (1857-1862)

Protecteur avec le jeune Cladel, flatteur avec le grand Hugo, Baudelaire exprime pourtant sa pensée profonde dans ses études de critique littéraire; n'a-t-il pas avoué que, dans l'article sur Gautier, le sujet n'était en réalité qu'un point de départ pour des « considérations critiques » ?

FLAUBERT

368
« MADAME BOVARY » PAR GUSTAVE FLAUBERT (*l'Artiste*, 18 octobre 1857). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 5434.

Pensant aux procès qui ont accueilli son œuvre comme celle de Flaubert, Baudelaire écrit de *Madame Bovary :* « Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion. » (*Baudelaire*, p. 653.)

369
FLAUBERT. Photographie de Nadar.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

ASSELINEAU

370
« LA DOUBLE VIE », PAR M. CHARLES ASSELINEAU (*l'Artiste*, 9 janvier 1859).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 5434 (64).

Baudelaire est sensible au titre de ce recueil de nouvelles, paru, en 1858, chez Poulet-Malassis : « Qui parmi nous n'est pas un *homo duplex ?* [...] toujours double, action et intention, rêve et réalité; toujours l'un nuisant à l'autre, l'un usurpant la part de l'autre. » (*Baudelaire*, p. 658.)

GAUTIER

371
LETTRE DE BAUDELAIRE A VICTOR HUGO, vendredi, 27 septembre 1859.

Paris, Maison de Victor Hugo.

Après avoir publié l'étude sur Gautier dans *l'Artiste* du 13 mars 1859, Baudelaire sollicite de Hugo une lettre pour servir de préface à l'édition en brochure : « J'ai besoin de vous. J'ai besoin d'une voix plus haute que la mienne et que celle de Théophile Gautier, de votre voix dictatoriale. Je veux être protégé ! J'imprimerai humblement ce que vous daignerez m'écrire. » Tout en ne ménageant pas l'objet de son étude : « Je connais les lacunes de son étonnant esprit », il avoue son admiration pour Gautier (C.G., II, p. 342-348. J. Crépet fait remarquer que la date est erronée, car en 1859 le 27 septembre ne tombe pas un vendredi).

372
LETTRE DE BAUDELAIRE A Mme PAUL MEURICE, 29 septembre 1859.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Lettre inédite par laquelle Baudelaire, sur le point de partir pour Honfleur, lègue à Mme Meurice l' « Œuvre de charité » pour laquelle elle s'est si « généreusement offerte » : il doit s'agir d'une intervention auprès de Hugo, dont Baudelaire espère une lettre-préface pour la plaquette sur Gautier.

373
LETTRE DE BAUDELAIRE A PAUL MEURICE, vers le 10 octobre 1859.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Lettre inédite. Cette fois, Baudelaire sollicite Paul Meurice : il le prie de s'informer auprès de Vacquerie : sa lettre est-elle bien parvenue à Hugo, avec le manuscrit des *Fantômes parisiens* qui s'y trouvait joint ?

374
THÉOPHILE GAUTIER, par Charles Baudelaire. Notice littéraire précédée d'une lettre de Victor Hugo. Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859. In-8°.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C. VI 16.

Cette plaquette, enregistrée dans la *Bibliographie de la France* du 26 novembre, reproduisait, en le modifiant légèrement, l'article de *l'Artiste*. La lettre inédite de Hugo définissait ainsi la poésie de Baudelaire : « Vous marchez. Vous allez en avant. Vous dotez le ciel de l'Art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau. » Le portrait de Gautier est celui de Thérond, qui avait été gravé pour une nouvelle édition d'*Émaux et Camées*.

375
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Envoi autographe au crayon :
à mon ami Edouard Manet
C.B.

376
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Envoi autographe au faux titre :
à ma chère mère
C.B.

377
LE MÊME OUVRAGE. Feuillet détaché du faux titre.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24003, fol. 394.

Envoi autographe au crayon :
Hommage à M.
le cte Alfred de Vigny
C.B.

Dans l'étude sur Gautier, Baudelaire, évoquant « cette époque de crise féconde où la littérature romantique s'épanouissait avec tant de vigueur », affirme : « Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, avaient rajeuni, plus encore, avaient ressuscité la poésie française morte depuis Corneille. » (*Baudelaire*, p. 682.)

378
[LACENAIRE], poème autographe de Théophile Gautier.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Ce texte, qui fut publié dans *Émaux et Camées*, provient des papiers de Baudelaire; ce dernier, en 1859, félicitait Gautier d'avoir introduit dans ce recueil, « systématiquement et continuellement, la majesté de l'alexandrin dans le vers octosyllabique ».
Lacenaire, auteur de poésies et de chansons médiocres, mais assassin célèbre, fut guillotiné en 1836. Maxime Du Camp prétendait avoir eu en sa possession une main momifiée de ce personnage.

QUELQUES CONTEMPORAINS

379
RÉFLEXIONS SUR QUELQUES-UNS DE MES CONTEMPORAINS (*Revue fantaisiste*, 15 juin-15 août 1861).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 23178-79.

Baudelaire avait projeté un ouvrage qu'il intitula successivement : *Notices littéraires* (nov.-déc. 1859), *Opinions littéraires* (janv. 1860), *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* (juin 1860). Aux notices de la *Revue fantaisiste* devaient alors s'ajouter les préfaces sur Poe, le *Richard Wagner*, un article sur Flaubert et un autre sur les dandies littéraires.

380
CHANTS ET CHANSONS (poésies et musique), de Pierre Dupont, t. 1er. Paris, chez l'éditeur, 1851. In-8°.

Collection Marquis Du Bourg de Bozas-Chaix-d'Est-Ange.

La notice de Baudelaire sur Pierre Dupont constitue la vingtième livraison de ce recueil illustré. Plus tard, Baudelaire écrivit sur Dupont une seconde notice, dont le ton diffère fortement de celui de la première. A lire l'une et l'autre, on discerne aisément le chemin qu'il a parcouru, du socialisme humanitaire à l'exigence artistique la plus épurée, de l'art asservi à la morale, jusqu'à l'art qui porte en lui sa propre morale.

381
PIERRE DUPONT. Epreuves de la seconde notice avec les corrections autographes de Baudelaire.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Epreuves destinées au tome IV des *Poètes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française*, anthologie d'Eugène Crépet, dont les volumes parurent de 1861 à 1863 : le texte de Baudelaire fut d'abord publié dans la *Revue fantaisiste* du 15 août 1861.

HUGO

382
VICTOR HUGO. Photographie de P. Petit, 1861.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

383
BAUDELAIRE. Photographie de Nadar, 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Ce portrait-carte peut être daté de 1862 (*Baudelaire - Iconographie*, n° 40).

384
« LES MISÉRABLES » PAR VICTOR HUGO (*le Boulevard*, 20 avril 1862).

Paris, Archives Maurice Ancelle.

De 1859 à 1861, l'admiration déférente que Baudelaire portait à Hugo s'était exprimée par l'envoi de manuscrits, plusieurs dédicaces, une notice dans la *Revue fantaisiste* du 15 juin 1861. Tout cela pouvait aboutir à l'article paru dans *le Boulevard* du 20 avril 1862, où Baudelaire se montrait très favorable à l'œuvre de Hugo. Mais deux lettres à Mme Aupick des 24 mai et 10 août démentaient les éloges du critique, qui y jugeait le livre « immonde et inepte » et avouait : « J'ai montré à ce sujet que je possédais l'art de mentir » (cf. J. Pommier, « Baudelaire et Hugo, nouvelles glanes », *Revue des sciences humaines*, juillet-sept. 1967, p. 337-349).

Critique d'art

La critique d'art n'est pas seulement pour Baudelaire l'exercice d'un magistère. Elle est aussi pour sa pensée et sa création un merveilleux tremplin. Baudelaire — après Jean Prévost (Baudelaire, *Paris, 1953*), *Cl. Pichois l'a montré (1967, p. 242-261) — éprouve une difficulté à créer qu'il sait transformer en un élément de sa création. L'étude des œuvres d'art l'aide à partir d'une réalité décantée :* Danse macabre *et le* Masque, *deux « Fleurs du Mal » nées de la contemplation de deux statuettes de Christophe décrites dans le* Salon de 1859, *témoignent de cette élaboration qui transforme la vision artistique en vision poétique.*

LES CARICATURISTES

Publié dans le Présent *du 1er octobre 1857, puis un an plus tard dans l'*Artiste *(24 et 31 octobre 1858), cet article contient essentiellement un hommage au génie de Daumier; Baudelaire considère ce dernier, au même titre qu'Ingres et Delacroix, comme le premier dessinateur de son temps, sinon de tous les temps : « Je veux parler [...] de l'un des hommes les plus importants, je ne dirai pas seulement de la caricature, mais encore de l'art moderne, d'un homme qui, tous les matins, divertit la population parisienne, qui, chaque jour, satisfait aux besoins de la gaieté publique et lui donne sa pâture [...] » Baudelaire entretient en outre ses lecteurs de Carle Vernet, Pigal, Charlet, Monnier, Grandville, Gavarni, Trimolet, Traviès, Jacque. Avec* Quelques Caricaturistes étrangers *et* De l'Essence du Rire, *ce texte constitue l'un des éléments de l'ouvrage que Baudelaire projetait sur la caricature et qu'il ne put achever. La date de composition de cet essai philosophique remonte à 1846 au plus tard. Le critique remania ses textes vers 1851-1853 et les mit à jour au moment de la publication. Ce sont donc des écrits de jeunesse, dont la maîtrise précoce mérite qu'on s'y attarde (cf. Pichois, 1967, p. 80 et suiv.).*

385
QUELQUES CARICATURISTES FRANÇAIS (*le Présent*, 1er octobre 1857).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 22550.

CHARLET Nicolas-Toussaint.
Paris 1792 - 1845.

386
PLUS DE FÉRULES! PLUS DE BONNETS D'ANES! PLUS DE MARTINETS!
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102, t. IV.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 643.

Cette planche n° 1 et les suivantes (n°s 387 à 389) font partie d'une suite de *Croquis lithographiques à l'usage des enfants*, parue chez Gihaut en 1826. « On a beaucoup parlé des gamins de Charlet, ces chers petits anges qui feront de si jolis soldats, qui aiment tant les vieux militaires et qui jouent à la guerre avec des sabres de bois. Toujours ronds et frais comme des pommes d'api, le cœur sur la main, l'œil clair et souriant à la nature. Mais les *enfants terribles*, mais le *pâle voyou* du grand poète, *à la voix rauque, au teint jaune comme un vieux sou*, Charlet a le cœur trop pur pour voir ces choses-là. ». Les expressions citées sont empruntées aux *Iambes* d'Auguste Barbier. (*Baudelaire*, p. 997-998.)

387
CEUX A QUI ON DONNE FAUT PAS LES RÉVEILLER !
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102, t. IV, m. page.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 644.

Planche n° 2 de la suite *Croquis lithographiques à l'usage des enfants* (voir le numéro précédent).

388
VOUS FEREZ LE CARNAGE DES TURCS, MAIS VOUS NE TA[P]PEREZ PAS PAR TERRE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102, t. IV, m. page.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 645.

Planche n° 3 de la suite des *Croquis lithographiques à l'usage des enfants* (voir le numéro 386).

389
SI TU VEUX PAS ÊTRE LE CHEVAL CHACUN MON TOUR, FAUT PAS QU'T' EN JOUSSE !
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102, t. IV, m. page.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 647.

Cette planche sans numéro fait partie de la suite des *Croquis lithographiques à l'usage des enfants* (voir le numéro 386).

390
GRENADIERS A PIED, OFF^ciers PORTE-DRAPEAU, G^de TENUE (EX-GARDE).
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102, t. II.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 159.

Cette planche n° 3 fait partie d'une suite de trente lithographies, *Uniformes de la Garde Impériale*, parue chez Delpech d'août 1819 à 1820.

« Charlet avait cependant fait une fois une assez bonne chose. C'est une galerie de costumes de la jeune et de la vieille garde, qu'il ne faut pas confondre avec une œuvre analogue publiée dans ces derniers temps, et qui, je crois, est même une œuvre posthume. Les personnages ont un caractère réel. Ils doivent être très-ressemblants. L'allure, le geste, les airs de tête sont excellents. Alors Charlet était jeune, il ne se croyait pas un grand homme, et sa popularité ne le dispensait pas encore de dessiner ses figures correctement et de les poser d'aplomb. Il a toujours été se négligeant de plus en plus, et il a fini par faire et recommencer sans cesse un vulgaire crayonnage que ne voudrait pas avouer le plus jeune des rapins, s'il avait un peu d'orgueil. Il est bon de faire remarquer que l'œuvre dont je parle est d'un genre simple et sérieux, et qu'elle ne demande aucune des qualités qu'on a attribuées plus tard gratuitement à un artiste aussi incomplet dans le comique. Si j'avais suivi ma pensée droite, ayant à m'occuper des caricaturistes, je n'aurais pas introduit Charlet dans le catalogue, non plus que Pinelli; mais on m'aurait accusé de commettre des oublis graves. » (*Baudelaire*, p. 998-999.)

391
AUX VIEUX GROGNARDS ! LE TAILLEUR DE PIERRE RECONNAISSANT.
Lithographie. Chez Gihaut en 1822.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102 ou Dc. 103^a, Res.

BIBLIOGRAPHIE. La Combe, 277.

« Charlet a toujours fait sa cour au peuple. Ce n'est pas un homme libre, c'est un esclave : ne cherchez pas en lui un artiste désintéressé. Un dessin de Charlet est rarement une vérité; c'est presque toujours une câlinerie adressée à la caste préférée. Il n'y a de beau, de bon, de noble, d'aimable, de spirituel, que le soldat. Les quelques milliards d'animalcules qui broutent cette planète n'ont été créés par Dieu et doués d'organes et de sens que pour contempler le soldat et les dessins de Charlet dans toute leur gloire. Charlet affirme que le tourlourou et le grenadier sont la cause finale de la création. » (*Baudelaire*, p. 997.)

392
VOILÀ PEUT-ÊTRE COMME NOUS SERONS DIMANCHE !
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 102 ou Dc. 103^1, Rés.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 998. — La Combe, 786.

Planche 4 de l'*Album lithographique* paru chez Gihaut en 1832, et comprenant douze lithographies. Sans éprouver pour Charlet la même admiration que Delacroix, Baudelaire reconnut que :

« Charlet avait quelquefois, il faut l'avouer, de bonnes intentions. — Dans une forêt, des brigands et leurs femmes mangent et se reposent auprès d'un chêne, où un pendu, déjà long et maigre, prend le frais de haut et respire la rosée, le nez incliné vers la terre et les pointes des pieds correctement alignées comme celles d'un danseur. Un des brigands dit en le montrant du doigt : *Voilà peut-être comme nous serons dimanche !* »

DAUMIER Honoré.
Marseille 1808 - Valmondois 1879.

393
TÉLÉMAQUE RAVAGÉ PAR L'AMOUR.
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XVIII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 951^2, repr.

Planche 27 d'une suite de cinquante lithographies parue dans *le Charivari* de 1841 à 1843, sous le titre : *Histoire ancienne*. Elle était suivie de cette légende :

« En dépit de Mentor qui le grognait sans cesse,
Il butinait chaque matin
Les plus brillantes fleurs pour sa tendre maîtresse,
Fleurs dont la piquante drôlesse
Ornait sa gorge de satin. »
(*Cigarette*, de M. Alfred de Musset.)

Baudelaire considérait la série de l'*Histoire ancienne* comme une œuvre importante : « C'est pour ainsi dire la meilleure paraphrase

du vers célèbre : *Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?* Daumier s'est abattu brutalement sur l'antiquité, sur la fausse antiquité, — car nul ne sent mieux que lui les grandeurs anciennes, — il a craché dessus; et le bouillant Achille, et le prudent Ulysse, et la sage Pénélope, et Télémaque, ce grand dadais, et la belle Hélène qui perdit Troie, et tous enfin nous apparaissent dans une laideur bouffonne qui rappelle ces vieilles carcasses d'acteurs tragiques prenant une prise de tabac dans les coulisses. Ce fut un blasphème très amusant, et qui eut son utilité. » (*Baudelaire*, p. 625, 1006.)

394
PRÉSENTATION D'ULYSSE A NAUSICAA.
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XVII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 923₂, repr.

Voir le numéro 393.
Planche 4 de l'*Histoire ancienne* parue dans *le Charivari* le 30 mars 1842 suivie d'un quatrain :

« A l'aspect du héros souillé de limon noir,
Tout fuit, mais Nausicaa dans sa pudeur naïve,
Lui dit en rougissant sans quitter sa lessive :
Quel Dieu noble étranger t'amène en mon lavoir ? »
(Traduction inédite de M. Casimir Delavigne.)

395
L'ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE.
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XVII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 937₂, repr.

Voir le numéro 393.
Planche 13 de la suite de l'*Histoire ancienne* parue dans *le Charivari* le 22 juin 1842, accompagnée des vers suivants :

« Pâris qui par amour sur les dents s'était mis,
N'était plus guère bon qu'à fumer un cigarre [*sic*].
Hélène le savait aussi sans crier gare,
Sur ses robustes bras elle enleva Pâris. »
(*Enéide*, travestie par M. Patin.)

396
AINSI DONC, MON AMI, A VINGT-DEUX ANS VOUS AVIEZ DÉJA TUÉ TROIS HOMMES... Quelle puissante organisation, et combien la société est coupable de ne l'avoir pas mieux dirigée ! — Ah ! vous, monsieur !... la gendarmerie a eu bien des torts à mon égard... sans elle je ne serais pas ici !...
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180, Rés., t. XVI.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1004. — Delteil, *Daumier*, 1304, repr.

C'est à propos de cette planche, de la suite *les Philanthropes du Jour*, parue dans *le Charivari* de 1844 à 1846, que Baudelaire écrivait : « Voici maintenant le bagne. Un monsieur très-docte, habit noir et cravate blanche, un philanthrope, un redresseur de torts, est assis extatiquement entre deux forçats d'une figure épouvantable, stupides comme des crétins, féroces comme des bouledogues, usés comme des loques. L'un d'eux lui raconte qu'il a assassiné son père, violé sa sœur, ou fait toute autre action d'éclat. — Ah ! mon ami, quelle riche organisation vous possédiez ! s'écrie le savant extasié. »

397
BERTRAND, J'ADORE L'INDUSTRIE... Si tu veux, nous créons une banque mais là, une vraie banque !... Capital cent millions de millions, cent milliards de milliards d'actions. Nous enfonçons la Banque de France, nous enfonçons les banquiers, les banquistes, nous enfonçons tout le monde ! — oui mais les gendarmes ? — Que tu es bête, Bertrand, est-ce qu'on arrête un millionnaire ?
Lithographie; premier état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180, Rés., t. VII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 354, repr.

Planche 1 de la suite *Caricaturana*, comprenant cent planches et publiée dans *le Charivari* le 20 août 1836. Cette série, souvent copiée du vivant même de Daumier, parut en outre sous le titre *Les Cent et un Robert-Macaire*.

« Robert Macaire fut l'inauguration décisive de la caricature de mœurs. La grande guerre politique s'était un peu calmée. L'opiniâtreté des poursuites, l'attitude du gouvernement qui s'était affermi, et une certaine lassitude naturelle à l'esprit humain avaient jeté beaucoup d'eau sur tout ce feu. Il fallait trouver du nouveau. Le pamphlet fit place à la comédie. La *Satire Ménippée* céda le terrain à Molière, et la grande épopée de Robert Macaire, racontée par Daumier d'une manière *flambante*, succéda aux colères révolutionnaires et aux dessins allusionnels. La caricature, dès lors, prit une allure nouvelle, elle ne fut plus spécialement politique. Elle fut la satire générale des citoyens. Elle entra dans le domaine du roman » (*Baudelaire*, p. 1005).

398
MESSIEURS ET DAMES ! LES MINES D'ARGENT, les mines d'or, les mines de diamant ne sont que de la pot-bouille, de la ratatouille en comparaison de ma Houille... Mais (que vous m'allez dire) tu vends alors les actions un million ? Mes actions, Messieurs, je ne les vends pas, je les donne pour 200 misérables francs, j'en donne deux pour une, je donne une aiguille, un cure-oreille, un passe-lacet et je vous donne encore ma bénédiction par-dessus le marché. En avant la grosse caisse.
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180, Rés., t. VII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 360, repr.

Planche 7 de la suite *Caricaturana*, parue dans *le Charivari* le 7 octobre 1836. (Voir le numéro 397.)

399
L'ARTISTE ROBERT-MACAIRE.
Lithographie; premier état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. IX.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 432, repr.

Planche 77 de la suite *Caricaturana* parue dans *le Charivari* le 26 mars 1838, suivie de cette légende :
« (*Bertrand au propriétaire*) C'est un fameux peintre qui s'extasie sur la beauté de votre cheval et qui demande à en faire une étude. (*Le propriétaire congratulé*) Très bien ! Très bien ! (*Robert-Macaire au propriétaire*) Quelle magnifique bête. Oh ! Monsieur quelle magnifique tête vous avez !!... permettez donc que je complète mon étude en vous peignant à côté de votre magnifique cheval... cela fera un tableau magnifique... Un mois après, le propriétaire reçoit une croûte vernissée, encadrée et accompagnée d'une demande de mille écus... Il refuse de payer ce qu'il n'a pas commandé, Robert-Macaire le poursuit en justice... il paye alors par crainte du scandale et l'artiste passe à une autre étude. » (Voir le numéro 397.)

400
A L'A SANTÉ DES PRATIQUES.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XV.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1003-1004. — Delteil, *Daumier*, 796, repr.

Cette planche, parue sous le titre *Association en commandite pour l'exploitation de l'Humanité* dans *le Charivari*, le 26 mai 1840, fut la première d'une série qui ne fut finalement pas continuée. Baudelaire l'a décrit ainsi :
« Figurez-vous un coin très-retiré d'une barrière inconnue et peu passante, accablée d'un soleil de plomb. Un homme d'une tournure assez funèbre, un croque-mort ou un médecin, trinque et boit chopine sous un bosquet sans feuilles, un treillis de lattes poussiéreuses, en tête-à-tête avec un hideux squelette. A côté est posé le sablier et la faux. Je ne me rappelle pas le titre de cette planche. Ces deux vaniteux personnages font sans doute un pari homicide ou une savante dissertation sur la mortalité. »

401
AH ! TU VEUX TE FROTTER A LA PRESSE !!
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. II.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire* p. 1003. — Delteil, *Daumier*, 71, repr.

Cette planche parut en octobre 1833 dans *la Caricature*, journal politique qui dut cesser sa publication en août 1835, par suite de la suppression de la liberté de la presse. Impressionné par le côté « très-fini, très-consciencieux et très-sévère » de cette composition, Baudelaire, à quelques détails près, la décrivait ainsi : « Au milieu de ses instruments émancipateurs, de son matériel d'imprimerie, un ouvrier typographe, coiffé sur l'oreille du sacramentel bonnet de papier, les manches de chemise retroussées, carrément campé, établi solidement sur ses grands pieds, ferme les deux poings et fronce les sourcils. Tout cet homme est musclé et charpenté comme les figures des grands maîtres. Dans le fond, l'éternel *Philippe* et ses sergents de ville. Ils n'osent pas venir s'y frotter. »

402
SOUVENIRS DU CHOLÉRA-MORBUS.
Gravure sur bois.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ta. 121, Rés., p. 69, in-8°.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1004. — Cat. Exp. *Daumier*, 1958, n° 71.

Une des trente vignettes dessinées par Daumier pour la *Némésis médicale*, illustrée, recueil de satires par François Fabre, paru en 1840, à propos de laquelle Baudelaire écrivait :
« Chargé d'illustrer une assez mauvaise publication médico-poétique, la *Némésis médicale*, il fit des dessins merveilleux. L'un d'eux, qui a trait au choléra, représente une place publique inondée, criblée de lumière et de chaleur. Le ciel parisien, fidèle à son habitude ironique dans les grands fléaux et les grands remue-ménage politiques, le ciel est splendide; il est blanc, incandescent d'ardeur. Les ombres sont noires et nettes. Un cadavre est posé en travers d'une porte. Une femme rentre précipitamment en se bouchant le nez et la bouche. La place est déserte et brûlante, plus désolée qu'une place populeuse dont l'émeute a fait une solitude. Dans le fond, se profilent tristement deux ou trois petits corbillards attelés de haridelles comiques, et au milieu de ce forum de la désolation, un pauvre chien désorienté, sans but et sans pensée, maigre jusqu'aux os, flaire le pavé desséché, la queue serrée entre les jambes. »

403
LE PASSÉ, LE PRÉSENT, L'AVENIR.
Lithographie; premier état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. II.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 76, repr.

Cette planche parut dans *la Caricature*, le 9 janvier 1834. « La révolution de 1830 causa, comme toutes les révolutions, une fièvre caricaturale. Ce fut vraiment pour les caricaturistes une belle époque. Dans cette guerre acharnée contre le gouvernement, et particulièrement contre le roi, on était tout cœur, tout feu [...]. Cette fantastique épopée est dominée, couronnée par la pyramidale et olympienne *Poire* de processive mémoire [...]. Le symbole avait été trouvé par une analogie complaisante. Le symbole dès lors suffisait. Avec cet espèce d'argot plastique, on était le maître de dire et de faire comprendre au peuple tout ce qu'on voulait. Ce fut donc autour de cette poire tyrannique et maudite que se rassembla la grande bande des hurleurs patriotes. » (*Baudelaire*, p. 999-1000.)

404
LE DERNIER BAIN !
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XV.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1003. — Delteil, *Daumier*, 800, repr.

Planche 2 d'une suite de quatre pièces intitulée *Sentiments et passions* et parue dans *le Charivari* de 1840 à 1841. Baudelaire la considérait comme une :
« Caricature sérieuse et lamentable. — Sur le parapet d'un quai, debout et déjà penché, faisant un angle aigu avec la base d'où il se détache comme une statue qui perd son équilibre, un homme se laisse tomber roide dans la rivière. Il faut qu'il soit bien décidé; ses bras sont tranquillement croisés; un fort gros pavé est attaché à son cou avec une corde. Il a bien juré de n'en pas réchapper. Ce n'est pas un suicide de poëte qui veut être repêché et faire parler de lui. C'est la redingote chétive et grimaçante qu'il faut voir, sous laquelle tous les os font saillie ! Et la cravate maladive et tortillée comme un serpent, et la pomme d'Adam, osseuse et pointue ! Décidément, on n'a pas le courage d'en vouloir à ce pauvre diable d'aller fuir sous l'eau le spectacle de la civilisation. Dans le fond, de l'autre côté de la rivière, un bourgeois contemplatif, au ventre rondelet, se livre aux délices innocentes de la pêche. »

405
RUE TRANSNONAIN, LE 15 AVRIL 1834.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AA, Rés., ou Dc. 180 b, Rés., t. I.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1002. — Delteil, *Daumier*, 135, repr. — Cat. Exp. *Daumier*, 1958, n° 52.

Dernière planche d'une série de vingt-quatre lithographies publiées dans l'*Association mensuelle* pour compenser les amendes que devait *la Caricature*. Dans cette série, les cinq lithographies réalisées par Daumier comptent parmi ses chefs-d'œuvre les plus célèbres. Du « lamentable massacre de *la rue Transnonain* », Baudelaire fit une analyse qui n'est pas sans rappeler, par son ton dramatique, celle du *Marat* de David (voir le numéro 157). « Daumier [s'y] montra vraiment grand artiste; le dessin est devenu assez rare, car il fut saisi et détruit. Ce n'est pas précisément de la caricature, c'est de l'histoire, de la triviale et terrible réalité. — Dans une chambre pauvre et triste, la chambre traditionnelle du prolétaire, aux meubles banals et indispen-

sables, le corps d'un ouvrier nu, en chemise et en bonnet de coton, gît sur le dos, tout de son long, les jambes et les bras écartés. Il y a eu sans doute dans la chambre une grande lutte et un grand tapage, car les chaises sont renversées, ainsi que la table de nuit et le pot de chambre. Sous le poids de son cadavre, le père écrase entre son dos et le carreau le cadavre de son petit enfant. Dans cette mansarde froide il n'y a rien que le silence et la mort. »

406
PÈRE-SCIE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. II.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 51 repr. — Cat. Exp. *Daumier*, 1958, n° 47.

Cette planche, parue dans *la Caricature* du 11 avril 1833, représente Jean-Charles Persil, procureur général de la Cour royale, puis ministre de la Justice sous Louis-Philippe, souvent et violemment attaqué par *le Charivari*.
« [...] Daumier entreprit une galerie satirique de portraits de personnages politiques. Il y en eut deux, l'une en pied, l'autre en buste. Celle-ci, je crois, est postérieure et ne contenait que des pairs de France. L'artiste y révéla une intelligence merveilleuse du portrait; tout en chargeant et en exagérant les traits originaux, il est si sincèrement resté dans la nature, que ces morceaux peuvent servir de modèle à tous les portraitistes. Toutes les pauvretés de l'esprit, tous les ridicules, toutes les manies de l'intelligence, tous les vices du cœur se lisent et se font voir clairement sur ces visages animalisés; et en même temps, tout est dessiné et accentué largement. » (*Baudelaire*, p. 1002.)

407
VOUS AVEZ PERDU VOTRE PROCÈS, C'EST VRAI... Mais vous avez dû éprouver bien du plaisir à m'entendre plaider.
Lithographie; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. XXVII.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 1371, repr. — Cat. Exp. *Daumier*, 1958, n° 84, repr.

Planche 35 de la suite *les Gens de Justice*, parue de 1845 à 1848 dans *le Charivari*.

408
EXCUSEZ, REGARD' DONC LA GROSSE FIFINE qu'on aurait juré que c'était une Vénus... ah ben en v'là un déchet !
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. III.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 771, repr.

Planche 11 de la suite de trente pièces, *les Baigneuses*, parue dans *le Charivari* de 1839 à 1842.
« Daumier va droit au but. L'idée se dégage d'emblée. On regarde, on a compris. Les légendes qu'on a écrit au bas de ses dessins ne servent pas à grand'chose, car ils pourraient généralement s'en passer. Son comique est, pour ainsi dire, involontaire. L'artiste ne cherche pas, on dirait plutôt que l'idée lui échappe. Sa caricature est formidable d'ampleur, mais sans rancune et sans fiel. Il y a dans toute son œuvre un fonds d'honnêteté et de bonhomie. » (*Baudelaire*, p. 1006.)

409
UNE NOUVELLE MANIÈRE DE DESCENDRE LE FLEUVE DE LA VIE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 180 b, Rés., t. III.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Daumier*, 1025, repr.

Planche 3 de la suite *les Canotiers parisiens*, parue dans *le Charivari* en 1843, suivie de cette légende : « Brigand de Radiguet !... Que le diable t'emporte avec ta voile à nouvelle invention... elle est cause que notre partie est tombée dans l'eau !... — Eh bien ! ne voilà-t-il pas de quoi pousser des cris de feu ! moi je suis seulement vexé contre mon bottier... v'là mes bottes qui prennent l'eau par les poches de mon pantalon !... »

GAVARNI Guillaume-Sulpice, Chevalier, dit.
Paris 1804 - 1866.

410
MON ADORÉ, DIS-MOI TON PETIT NOM.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 218, t. 20.

BIBLIOGRAPHIE. Mahérault et Bocher, n° 768.

Cette planche et les suivantes (voir les numéros 411 et 412) font partie de la suite de soixante-dix-neuf pièces sur *les Lorettes* parue de 1839 à 1846 dans *le Charivari*. « Gavarni a créé la Lorette [...] Elle existait bien un peu avant lui, mais il l'a complétée. Je crois même que c'est lui qui a inventé le mot. ... La Lorette est une personne libre. Elle va et elle vient. Elle tient maison ouverte. Elle n'a pas de maître; elle fréquente les artistes et les journalistes. Elle fait ce qu'elle peut pour avoir de l'esprit. J'ai dit que Gavarni l'avait complétée; et, en effet, entraîné par son imagination littéraire, il invente au moins autant qu'il voit, et, pour cette raison, il a beaucoup agi sur les mœurs. » (*Baudelaire*, p. 1010.)

411
MADAME !... MADAME !... UN BILLET DE BAL, POUR UN BAISER DE VOUS... Madame !... Moins cher qu'au bureau.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 218, t. 20.

BIBLIOGRAPHIE. Mahérault et Bocher, n° 783.

Planche faisant partie de la suite *les Lorettes*, parue dans *le Charivari* en février 1842 (voir le numéro 410).
Comme le fait remarquer Baudelaire, chez Gavarni « il y a le dessin, plus la légende [...] Gavarni n'est pas essentiellement satirique; il flatte souvent au lieu de mordre; il ne blâme pas, il encourage. Comme tous les hommes de lettres, homme de lettres lui-même, il est légèrement teinté de corruption. Grâce à l'hypocrisie charmante de sa pensée et à la puissance tactique des demi-mots, il ose tout. D'autres fois, quand sa pensée cynique se dévoile franchement, elle endosse un vêtement gracieux, elle caresse les préjugés et fait du monde son complice. Que de raisons de popularité ! » (*Baudelaire*, p. 1009-1010.)

412
« N'Y A' PAS MOYEN !... MOSIEU EST LA AVEC MOSIEU MACHINIKOF ET L'ATTACHÉ PRUSSIEN... et nous attendons un lord... Complet. »
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 218, t. 20.

BIBLIOGRAPHIE. Mahérault et Bocher, n° 811.

Planche de la suite *les Lorettes*, parue dans *le Charivari* le 8 mai 1843. (Voir le numéro 410.)

GRANDVILLE Jean-Ignace-Isidore Gérard, dit.
Nancy 1803 - Vanves 1847.

413
TROIS ILLUSTRATIONS TIRÉES D' « UN AUTRE MONDE ».

Paris, Bibliothèque Nationale. Est.

De l'auteur des *Fleurs animées*, des *Scènes de la vie privée des animaux*, Baudelaire admirait tout particulièrement cette suite d'illustrations qu'il appelle *le Monde à l'envers*. « Quand j'entre dans l'œuvre de Grandville, j'éprouve un certain malaise, comme dans un appartement où le désordre serait systématiquement organisé, où des corniches saugrenues s'appuieraient sur le plancher, où les tableaux se présenteraient déformés par des procédés d'opticiens, où les objets se blesseraient obliquement par les angles, où les meubles se tiendraient les pieds en l'air, et où les tiroirs s'enfonceraient au lieu de sortir [...]. Or, c'est par le côté fou de son talent que Grandville est important. Avant de mourir, il appliquait sa volonté, toujours opiniâtre, à noter sous une forme plastique, la succession des rêves et des cauchemars, avec la précision d'un sténographe qui écrit le discours d'un orateur » (*Baudelaire*, p. 1008-1009).

414
TROIS FEMMES VUES DE DOS.
Aquarelle et encre brune. 0,143 × 0,178. S.g. : *Grandville.*

« Grandville est un esprit maladivement littéraire, toujours en quête de moyens bâtards pour faire entrer sa pensée dans le domaine des arts plastiques ; aussi l'avons-nous vu souvent user du vieux procédé qui consiste à attacher aux bouches de ses personnages des banderoles parlantes. Un philosophe ou un médecin aurait à faire une bien belle étude psychologique et physiologique sur Grandville. Il a passé sa vie à chercher des idées, les trouvant quelquefois. Mais comme il était artiste par métier et homme de lettres par la tête, il n'a jamais pu les bien exprimer. Il a touché naturellement à plusieurs grandes questions, et il a fini par tomber dans le vide, n'étant tout à fait ni philosophe ni artiste. Grandville a roulé pendant une grande partie de son existence sur l'idée générale de l'Analogie... » (*Baudelaire*, p. 1008.)

JACQUE Charles-Emile.
Paris 1813 - 1894.

415
LES HYDROPATHES. Deuxième traitement, immersion, submersion et contorsion.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 326, petit fol., t. IX.

Cette planche et les deux suivantes (voir les numéros 416 et 417) font partie de la suite de vingt-six lithographies, *les Malades et les Médecins*, primitivement parue dans *le Charivari* de mars à novembre 1843. Elle était suivie de cette légende : « C'te drôle d'idée qu'a le médecin de monsieur de le rafraîchir comme ça trois fois par jour dans l'eau glacée... y paraît qu'y le prend décidément pour une cruche. »
« Jacque, l'excellent artiste, à l'intelligence multiple, a été aussi occasionnellement un recommandable caricaturiste [...] il a fait de fort bons dessins grotesques, où l'idée d'ordinaire se projette bien et d'emblée [...]. Il dessine richement et spirituellement, et sa caricature a, comme tout ce qu'il fait, le mordant et la soudaineté du poète observateur » (*Baudelaire*, p. 1013).

416
LE MÉDECIN DE CAMPAGNE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 326, petit fol., t. IX.

Planche 13 de la suite *les Malades et les Médecins*, accompagnée de cette légende : « — M'sieu... J'vous ai fait venir pour ma femme et pour mon veau... Mais c'est mon veau qu'est le plus pressé !... »
Voir le numéro 415.

417
LA CONTREBANDE A L'HOPITAL.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 326, petit fol., t. IX.

Planche 26 de la suite *les Malades et les Médecins* accompagnée de la légende suivante : « — Dites donc la mère... vous n'apportiez que cela à votre malade... Un jambon et trois saucissons. Confisqués !... — Pardine... vous le laissiez mourir de faim, c'pauvre homme... J'voulais lui faire manger quelques petites douceurs ! »
Voir le numéro 415.

MONNIER Henri.
Paris 1805 - 1877.

418
LA LECTURE DU TESTAMENT.
Aquarelle. 0,180 × 0,208. S.D.b.g. : *Henri Monnier Bruxelles 1834.*

Paris, Collection Me Poignard.

BIBLIOGRAPHIE. Marie, p. 211.

« Henri Monnier a fait beaucoup de bruit il y a quelques années ; il a eu un grand succès dans le monde bourgeois et dans le monde des ateliers, deux espèces de villages. Deux raisons à cela. La première est qu'il remplissait trois fonctions à la fois, comme Jules César : comédien, écrivain, caricaturiste. La seconde est qu'il a un talent essentiellement bourgeois. » (*Baudelaire*, p. 1007.)
Ce commentaire un peu ironique montre que Baudelaire appréciait modérément le talent de Monnier, auteur des *Scènes populaires*, et qui inspira à Balzac son personnage de Bixiou dans *les Employés*.

419
SAUVÉ POUR MÈNE.
Aquarelle. 0,215 × 0,125. S.b.g. : *H.M.* D.d. : *18 juin 1873.*

Paris, Collection Me Poignard.

BIBLIOGRAPHIE. Marie, p. 227, repr., p. 164.

Dédié à Mène, ami de l'artiste, ce dessin offre un exemple caractéristique de la fameuse silhouette de « Monsieur Prud'homme, ce type monstrueusement vrai », symbole du bourgeois dont Monnier observa minutieusement les habitudes.

420
PASSE TEMS (*sic*). « CHACUN PREND SON PLAISIR OU IL LE TROUVE ».
Lithographie de Delpech.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 202 b., fol. t. IX.

Dans les *Caricaturistes étrangers*, Baudelaire indiquait, à propos de Seymour : « C'est à lui que primitivement fut empruntée cette merveilleuse allégorie de l'araignée qui a filé sa toile entre la ligne et le bras de ce pêcheur que l'impatience ne fait jamais trembler. »
Plusieurs caricaturistes français ont repris ce thème en l'interprétant de façon différente, notamment Daumier et Monnier.

PIGAL Edme-Jean.
Paris 1798 - 1873.

421
J'T'AIM TANT !
Lithographie coloriée.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., Dc. 155 fol.

Planche n° 43 de la suite *Scènes populaires*. « Les scènes populaires de Pigal sont bonnes. Ce n'est pas que l'originalité en soit très-vive, ni même le dessin très-comique. Pigal est un comique modéré, mais le sentiment de ses compositions est bon et juste. Ce sont des vérités vulgaires, mais des vérités. La plupart de ses tableaux ont été pris sur nature. Il s'est servi d'un procédé simple et modeste : il a regardé, il a écouté, puis il a raconté. Généralement il y a une grande bonhomie et une certaine innocence dans toutes ses compositions : presque toujours des hommes du peuple, des dictons populaires, des ivrognes, des scènes de ménage, et particulièrement une prédilection involontaire pour les types vieux » (*Baudelaire*, p. 995).

422
UN JEUNE HOMME, C'EST PAS DE R'FUS.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 155 fol.

Planche 65 de la suite *Mœurs parisiennes*. « Pigal ne sait pas très bien exprimer la jeunesse ; il arrive souvent que ses jeunes gens ont l'air grimé. Le dessin, généralement facile, est plus riche et plus *bonhomme* que celui de Carle Vernet. Presque tout le mérite de Pigal se résume donc dans une habitude d'observation sûre. » (*Baudelaire*, p. 995-996.)

TRAVIÈS DE VILLERS Charles-Joseph.
Wülflingen 1804 - Paris 1859.

423
« GARÇON ! DES TRUFFES ! NOM DE D... ! ... COMME S'IL EN PLEUVAIT ! »
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Tf. 53, petit fol.

BIBLIOGRAPHIE. Ferment, n° 270.

Planche 17 d'une suite, *les Facéties de M. Mayeux*, dont trente-et-un sont de C.-J. Traviès, parue chez Aubert en 1831.
« Il ne faut pas oublier que Traviès est le créateur de *Mayeux*, ce type excentrique et vrai qui a tant amusé Paris. Mayeux est à lui comme *Robert Macaire* est à Daumier, comme *M. Prudhomme* est à Monnier... Pendant longtemps le turbulent Mayeux parla, cria, pérora, gesticula dans la mémoire du peuple parisien. Depuis lors on a reconnu que Mayeux existait, et l'on a cru que Traviès l'avait connu et copié. Il en a été ainsi de plusieurs autres créations populaires.
» Depuis quelque temps Traviès a disparu de la scène, on ne sait trop pourquoi, car il y a aujourd'hui, comme toujours, de solides entreprises d'albums et de journaux comiques. C'est un malheur réel, car il est très-observateur, et, malgré ses hésitations et ses défaillances, son talent a quelque chose de sérieux et de tendre qui le rend singulièrement attachant.
» Il est bon d'avertir les collectionneurs que, dans les caricatures relatives à Mayeux, les femmes qui, comme on sait, ont joué un grand rôle dans l'épopée de ce Ragotin galant et patriotique, ne sont pas de Traviès : elles sont de Philipon, qui avait l'idée excessivement *comique* et qui dessinait les femmes d'une manière séduisante, de sorte qu'il se réservait le plaisir de faire les femmes dans les *Mayeux* de Traviès, et qu'ainsi chaque dessin se trouvait doublé d'un style qui ne *doublait* vraiment pas l'intention comique. » (*Baudelaire*, p. 1012-1013.)

424
MAYEUX PEINTRE CLASSIQUE. « Il n'y a qu'une bonne École, madame, c'est l'École de la bosse ! »
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Tf. 53, petit fol.

BIBLIOGRAPHIE. Ferment, n° 285.

Planche 32 de la suite *les Facéties de M. Mayeux*. (Voir le numéro précédent.)

425
SCÈNES BACHIQUES. J'me r'connais à c't'heure... v'là que j'vas êt' bientôt arrivé... cré coquin, qu'les chemins sont mauvais !!
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 200, fol., t. VI.

BIBLIOGRAPHIE. Ferment, n° 478.

Neuvième planche d'une suite de dix-neuf lithographies, *les Scènes bachiques*, parues chez Aubert dans *le Charivari* de 1839 et 1840.
« Traviès, lui aussi, fut une fortune malencontreuse. Selon moi, c'est un artiste éminent et qui ne fut pas dans son temps délicatement apprécié. Il a beaucoup produit, mais il manque de certitude. Il veut être plaisant, et il ne l'est pas, à coup sûr. D'autres fois, il trouve une belle chose et il l'ignore. Il s'amende, il se corrige sans cesse; il se tourne, il se retourne et poursuit un idéal intangible. Il est le prince du guignon. Sa muse est une nymphe de faubourg, pâlotte et mélancolique. A travers toutes ses tergiversations, on suit partout un filon souterrain aux couleurs et au caractère assez notables. Traviès a un profond sentiment des joies et des douleurs du peuple; il connaît la canaille à fond, et nous pouvons dire qu'il l'a aimée avec une tendre charité. C'est la raison pour laquelle ses *Scènes bachiques* resteront une œuvre remarquable; ses chiffonniers d'ailleurs sont généralement très-ressemblants, et toutes ces guenilles ont l'ampleur et la noblesse presque insaisissable du style tout fait, tel que l'offre la nature dans ses caprices. » (*Baudelaire*, p. 1011-1012.)

426
SCÈNES BACHIQUES. « T'nez donc vot' calice, père Hartmann... et sonnons encore une petite messe... C'est aujourd'hui le jour du Seigneur, les cannons [*sic*] du comptoir sont dans ceux de l'église... »

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 200, fol., t. VII.

BIBLIOGRAPHIE. Ferment, n° 489.

Planche 19 de la suite des *Scènes bachiques*. (Voir le numéro précédent.)

TRIMOLET Joseph-Louis.
Paris 1812 - 1842.

427
LE COMIC ALMANACH POUR 1842.
Vol. in-12.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Tf. 620 (24).

Paru chez Aubert en 1842, ce petit volume comprend douze eaux-fortes.
Trimolet « a gravé lui-même à l'eau-forte pour la collection des *Chansons populaires de la France* et pour les almanachs comiques d'Aubert, de fort beaux dessins, ou plutôt des croquis, où règne la plus folle et la plus innocente gaieté. Trimolet dessinait librement sur la planche, sans dessin préparatoire, des compositions très-compliquées, procédé dont il résulte bien, il faut l'avouer, un peu de fouillis [...] c'est un humoriste qui mérite une place à part; il y a là une saveur *sui generis*, un goût fin qui se distingue de tous autres pour les gens qui ont le palais fin. » (*Baudelaire*, p. 1011.)

VERNET Carle.
Bordeaux 1758 - Paris 1836.

428
LA MARCHANDE DE POISSONS.
Lithographie coloriée.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 34 b, fol., t. IX.

BIBLIOGRAPHIE. Dayot, n° 81-4.

Cette planche et la suivante (voir le numéro 429) font partie de la suite *Collection des costumes*, dessinée par Carle Vernet, gravée par Debucourt; suite de cinquante-six pièces distribuée en sept livraisons de six planches, et quatorze planches livrées isolément, trois planches ajoutées à cette suite. « Un homme étonnant fut ce Carle Vernet. Son œuvre est un monde, une petite *Comédie humaine;* car les images triviales, les croquis de la foule et de la rue, les caricatures, sont souvent le miroir le plus fidèle de la vie. Souvent même les caricatures, comme les gravures de modes, deviennent plus caricaturales à mesure qu'elles sont plus démodées. Ainsi le roide, le dégingandé des figures de ce temps-là nous surprend et nous blesse étrangement; cependant tout ce monde est beaucoup moins volontairement étrange qu'on ne le croit d'ordinaire. Telle était la mode, tel était l'être humain : les hommes ressemblaient aux peintures; le monde s'était moulé dans l'art. Chacun était roide, droit, et avec son frac étriqué, ses bottes à revers et ses cheveux pleurant sur le front, chaque citoyen avait l'air d'une *académie* qui aurait passé chez le fripier. Ce n'est pas seulement pour avoir gardé profondément l'empreinte sculpturale et la prétention au style de cette époque, ce n'est pas seulement, dis-je, au point de vue historique que les caricatures de Carle Vernet ont une grande valeur, elles ont aussi un prix artistique certain. Les poses, les gestes ont un accent véridique; les têtes et les physionomies sont d'un style que beaucoup d'entre nous peuvent vérifier en pensant aux gens qui fréquentaient le salon paternel aux années de notre enfance. Ses caricatures de modes sont superbes. » (*Baudelaire*, p. 994.)

429.
CHACUN SON TOUR.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 34 b, fol., t. IX.

BIBLIOGRAPHIE. Dayot, n° 81-13.

Voir le numéro précédent.

« QUELQUES CARICATURISTES ÉTRANGERS »

Publiée dans le Présent *le 15 octobre 1857, puis dans* l'Artiste, *cette étude est consacrée à trois graveurs anglais, Hogarth, Seymour, Cruikshank, un espagnol, Goya, un italien, Pinelli, et un peintre flamand, Bruegel.*
Ce texte, comme celui qui a trait aux caricaturistes français, présente un double intérêt. Il révèle en premier lieu la diversité des goûts de Baudelaire et sa curiosité pour des artistes plus ou moins connus de ses contemporains. Ensuite, et c'est peut-être là le point le plus important, il permet de saisir le moment où la puissance imaginative du poète, prenant le pas sur son esprit critique, l'amène à dépasser la nature même du sujet étudié et, sur ce prétexte, à composer un texte plus poétique qu'analytique. Certaines descriptions de gravures de Hogarth (voir le numéro 456) ou de Seymour (voir le numéro 459), sont à ce sujet particulièrement significatives.

BRUEGEL l'Ancien Pierre.
Bruegel (?) 1525-1530 - Bruxelles 1569.

430
EBRIETAS EST VITANDA INGLUVIESQUE CIBORUM (LA GOURMANDISE).
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale, Est., Cc. 5 fol.

BIBLIOGRAPHIE. Bartsch, 129. — Klein, 1963, p. 201-202, repr.

Cette gravure et les trois suivantes font partie de la série dite des *Sept péchés capitaux*, gravée par Pieter van der Heyden d'après des dessins originaux de Bruegel et publiée en 1558 par Jérôme Cock. Baudelaire avait eu entre les mains une collection des pièces fantastiques de Bruegel qui lui donnèrent le vertige. « Comment une intelligence humaine a-t-elle pu contenir tant de diableries et de merveilles, engendrer et décrire tant d'effrayantes absurdités ? » Dans son étude sur les *Caricaturistes étrangers*, il a insisté longuement sur l' « étrange talent » de cet artiste : « les œuvres de Bruegel le Drôle peuvent se diviser en deux classes : l'une contient des allégories politiques presque indéchiffrables aujourd'hui; c'est dans cette série qu'on trouve des maisons dont les fenêtres sont des yeux, des moulins dont les ailes sont des bras, et mille compositions effrayantes où la nature est incessamment transformée en logogriphe [...]. Je défie qu'on explique le capharnaüm diabolique et drôlatique de Bruegel le Drôle autrement que par une grâce spéciale et satanique. » (*Baudelaire*, p. 1023-1024.)

431
ORA TUMENT IRA NIGRESCUNT SANGUINE VENAE (LA COLÈRE).
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Cc. 5 fol.

BIBLIOGRAPHIE. Bartsch, 125. — Klein, 1963, p. 197-198, repr.

Voir le numéro 430.

432
SEGNITIES ROBUR FRANGII LONGA OCIA NERVAS (LA PARESSE).
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Cc. 5 fol.

BIBLIOGRAPHIE. Bartsch, 126. — Klein, 1963, p. 209-210, repr.

Voir le numéro 430.

433
LUXURIA ENERVAT VIRES, EFFOEMINAT ARTUS (LA LUXURE).
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Cc. 5 fol.

BIBLIOGRAPHIE. Bartsch, 131. — Klein, 1963, p. 205-206, repr.

Voir le numéro 430.

434
PATIENTIA EST MALORUM QUAE AUT INFERUNTUR, AUT ACCIDUNT, CUM AEQUANIMATATE PERLATIO.
Gravure.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Cc. 5 fol.

BIBLIOGRAPHIE. Bartsch, 124. — Klein, 1963, p. 213-216, repr.

Gravure de Pieter van der Heyden d'après Bruegel, datée 1557, et publiée par Jérôme Cock.

CRUIKSHANK George.
Londres 1792 - 1878.

435
MONSTROSITIES OF 1821.
Gravure colorée à la main.

HISTORIQUE. Entré en 1865. — Inventaire 1865. 11.2111.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. M.D. George, nº 14310.

Caricaturiste très recherché par les journaux illustrés, Cruikshank fournit des dessins pour différents magazines, tels que *The Scourge* (le Fléau), *le Météore*, *l'Humoriste* et *la Vie à Londres*. Il a laissé une œuvre considérable, croquis de mœurs, scènes de genre, satire sociale et politique, dont Baudelaire, à l'instar de Champfleury, appréciait l'humour souvent féroce. « Le mérite spécial de George Cruikshank (je fais abstraction de tous ses autres mérites, finesse d'expression, intelligence du fantastique, etc.) est une abondance inépuisable dans le grotesque. Cette verve est inconcevable, et elle serait réputée impossible, si les preuves n'étaient pas là, sous forme d'une œuvre immense, collection innombrable de vignettes, longue série d'albums comiques, enfin d'une telle quantité de personnages, de situations, de physionomies, de tableaux grotesques que la mémoire de l'observateur s'y perd ; le grotesque coule incessamment et inévitablement de la pointe de Cruikshank, comme les rimes riches de la plume des poètes naturels. Le grotesque est son habitude. » (*Baudelaire*, p. 1016.)
Cette gravure fut publiée en mai 1821.

436
ROYAL EMBARKATION OR BEARING BRITANNIA'S HOPE FROM A BATHING MACHINE TO THE ROYAL BARGE.
Gravure colorée à la main.

HISTORIQUE. Entré en 1868. — Inventaire 1868. 88.12905.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Reid, p. 84.

Voir le numéro 435.
Cette gravure fut publiée le 19 août 1819.

437
PRINCELY AMUSEMENTS OR THE HUMORS OF THE FAMILY.
Gravure colorée à la main.

HISTORIQUE. Entré en 1868. — Inventaire 1868. 88.12660.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. M.D. George, nº 11856 A.

Publiée le 1er mars 1812, cette planche parut dans *The Scourge* (iii 173), publication mensuelle d'esprit satirique ; elle représente entre autres personnages, le Régent, les ducs de Clarence, York et Sussex, la princesse de Galles dont la vie privée est tournée ici en ridicule.

441

438
DEUX DESSINS POUR LE COMIC ALMANACH DE 1846.
Crayon et aquarelle. 0,083 × 0,138 chacun.

HISTORIQUE. Acquis en 1884. — Inventaire 9749 E, B.

Londres, Victoria and Albert Museum.

BIBLIOGRAPHIE. A.M. Cohn, *George Cruikshank, a Catalogue Raisonné, 1806-1877*, Londres 1924.

Ces deux dessins ont été reproduits dans le *Comic Almanach* de 1846.

439
VERY UNPLEASANT WEATHER OR THE OLD SAYING VERIFIED : RAINING CATS, DOGS, AND PITCHFORKS.
Gravure.

HISTORIQUE. Acquis en 1905. — Inventaire 93.A.132.

Londres, Victoria and Albert Museum.

Une des illustrations les plus caractéristiques d'un recueil des principales gravures de Cruikshank, qui fut publié à Londres en 1835 sous le titre : *Cruikshankiana* [...] *the most celebrated Work of George Cruikshank* [...] *81 Plates* [...].
« Le grotesque de Cruikshank, c'est la violence extravagante du geste et du mouvement, et l'explosion dans l'expression. Tous ses petits personnages miment avec fureur et turbulence comme des acteurs de pantomime. Le seul défaut qu'on puisse lui reprocher est d'être souvent plus homme d'esprit, plus crayonneur qu'artiste, enfin de ne pas toujours dessiner d'une manière assez consciencieuse. » (*Baudelaire*, p. 1016.)

440
THE COMIC ALMANACH FOR 1841 [...] NOVEMBER : « SEES-UNABLE WEATHER ». Vol. in-12.

HISTORIQUE. Entré en 1863. — Inventaire 1863. 4.11.55.

Londres, The British Museum.

Une des douze eaux-fortes illustrant *The Comic Almanach for 1841 : An Ephemeris in jest and earnest containing All things filling for such a world* [...]. Les dessins humoristiques de la page de droite sont également de Cruikshank.

441
THE GIN SHOP.
Gravure.

HISTORIQUE. Cruikshank collection. — Entré en 1857. — Inventaire 1857.6.13.85.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. M.D. George, n° 15979.

Cruikshank fit partie à un moment d'un groupe qui souhaitait arriver à supprimer l'alcoolisme en Angleterre ; il publia alors des dessins très suggestifs sur les effets de ce vice, dont voici un exemple.

GOYA Y LUCIENTES Francesco de.
Fuendetodos 1746 - Bordeaux 1828.

442
DIBERSION DE ESPAÑA (OU LE DIVERTISSEMENT D'ESPAGNE).
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 4 i, fol. Rés.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1019. — Delteil, *Goya*, 288, deuxième état, repr. — Harris, 285, repr.

Cette planche et la suivante (voir le numéro 443) font partie de la suite *les Taureaux de Bordeaux*, exécutée en 1825, œuvre de l'ultime fin de la carrière de Goya, réfugié à Bordeaux depuis 1824.
« A la fin de sa carrière, les yeux de Goya étaient affaiblis au point qu'il fallait, dit-on, lui tailler ses crayons. Pourtant il a, même à cette époque, fait de grandes lithographies très importantes, entre autres des courses de taureaux pleines de foule et de fourmillement, planches admirables, vastes tableaux en miniature, — preuves nouvelles à l'appui de cette loi singulière qui préside à la destinée des grands artistes, et qui veut que, la vie se gouvernant à l'inverse de l'intelligence, ils gagnent d'un côté ce qu'ils perdent de l'autre, et qu'ils aillent ainsi, suivant une jeunesse progressive, se renforçant, se ragaillardissant, et croissant en audace jusqu'au bord de la tombe.
» Au premier plan d'une de ces images, où règnent un tumulte et un tohu-bohu admirables, un taureau furieux, un de ces rancuniers qui s'acharnent sur les morts, a déculotté la partie postérieure d'un des combattants. Celui-ci, qui n'est pas blessé, se traîne lourdement sur les genoux. La formidable bête a soulevé avec ses cornes la chemise lacérée et mis à l'air les deux fesses du malheureux, et elle abaisse de nouveau son mufle menaçant ; mais cette indécence dans le carnage n'émeut guère l'assemblée. »

443
LA DIVISION DE PLACE.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 4 i, fol. Rés.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Goya*, 289, repr. — Harris, 286, repr.

Voir le numéro précédent.

444
Y AÚN NO SE VAN ! (ET ENCORE ILS NE S'EN VONT PAS !)
Eau-forte; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 45, Rés., boîte 9.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1017-1019. — Delteil, *Goya*, 96, repr. — Harris, 94, repr.

Planche 59 de la suite *les Caprices*, comprenant quatre-vingts pièces gravées entre 1793 et 1798. L'édition complète parut en 1799. Cette suite connut en Europe un retentissement énorme.
« *Los Caprichos* sont une œuvre merveilleuse, non seulement par l'originalité des conceptions, mais encore par l'exécution. J'imagine devant *les Caprices*, un homme, un curieux, un amateur, n'ayant aucune notion des faits historiques auxquels plusieurs de ces planches font allusion, un simple esprit d'artiste qui ne sache ce que c'est ni que Godoï, ni le roi Charles, ni la reine; il éprouvera toutefois au fond de son cerveau une commotion vive, à cause de la manière originale, de la plénitude et de la certitude des moyens de l'artiste, et aussi de cette atmosphère fantastique qui baigne tous les sujets... » Cette planche « représente un être, un malheureux, une monade solitaire et désespérée, qui veut à toute force sortir de son tombeau. Des démons malfaisants, une myriade de vilains gnomes lilliputiens pèsent de tous leurs efforts réunis sur le couvercle de la tombe entrebâillée. Ces gardiens vigilants de la mort se sont coalisés contre l'âme récalcitrante qui se consume dans une lutte impossible. Ce cauchemar s'agite dans l'horreur du vague et de l'infini ».

445
NO HAY QUIEN NOS DESATE ? (N'Y A-T-IL PERSONNE QUI NOUS DÉLIE ?)
Eau-forte; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 45, Rés., boîte 11.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Goya*, 112, repr. — Harris, 110, repr.

Planche 75 de la suite *les Caprices*. Goya décrivait ainsi cette planche dans son manuscrit : « Un homme et une femme attachés par une corde s'efforcent de la délier et criant qu'on les détache bien vite... Ou je me trompe fort, ou ce sont là deux mariés malgré eux. » (Delteil, *op. cit.*)

446
EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS (LE SOMMEIL DE LA RAISON ENFANTE PARFOIS DES MONSTRES).
Eau-forte; premier état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 45, Rés., boîte 8.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Goya*, 80, repr. — Harris, 78, repr.

Planche 43 de la suite *les Caprices*. Toujours dans sa critique sur Goya, Baudelaire concluait : « Le grand mérite de Goya consiste à créer le monstrueux vraisemblable. Ses monstres sont nés viables, harmoniques. Nul n'a osé plus que lui dans le sens de l'absurde possible. Toutes ces contorsions, ces faces bestiales, ces grimaces diaboliques sont pénétrées d'*humanité*. Même au point de vue particulier de l'histoire naturelle, il serait difficile de les condamner, tant il y a analogie et harmonie dans toutes les parties de leur être; en un mot, la ligne de suture, le point de jonction entre le réel et le fantastique est impossible à saisir; c'est une frontière vague que l'analyste le plus subtil ne saurait pas tracer, tant l'art est à la fois transcendant et naturel. » (*Baudelaire*, p. 1019-1020.)

447
MALA NOCHE (MAUVAISE NUIT).
Eau-forte; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 45, Rés., boîte 7.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Goya*, 73, repr. — Harris, 71, repr.

Planche 36 de la suite *les Caprices*.
« Goya semble vouloir rappeler certaines soirées de la reine. C'était un bruit assez accrédité dans le temps, qu'il est arrivé plus d'une fois à cette princesse de rentrer chez elle dans un désordre de vêtements qui prêtait à tous les genres de conjectures. » (P. Lefort, Delteil, *op. cit.*)

HOGARTH William.
Londres 1697 - 1764.

448
THE DISTRESSED POET (LE POÈTE DANS SON MÉNAGE).
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis en 1868. — Inventaire 1868.8.22.1541.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1014. — Paulson, I, n° 145, repr.

Peintre et graveur, Hogarth est sans doute le premier des artistes anglais qui ait possédé une indiscutable personnalité. C'est à lui que revient le mérite d'avoir donné à la caricature anglaise son caractère original, et Baudelaire, dans son étude sur les caricaturistes étrangers, analysa avec acuité le génie féroce de ce maître. « Un nom tout à fait populaire, non seulement chez les artistes, mais aussi chez les gens du monde, un artiste des plus éminents en matière de comique et qui remplit la mémoire comme un proverbe, est Hogarth. J'ai souvent entendu dire de Hogarth : « C'est l'enterrement du comique. » Je le veux bien ; le mot peut être pris pour spirituel, mais je désire qu'il soit entendu comme éloge; je tire de cette formule malveillante le symptôme, le diagnostic d'un mérite tout particulier. En effet, qu'on y fasse attention, le talent de Hogarth comporte en soi quelque chose de froid, d'astringent, de funèbre. Cela serre le cœur. Brutal et violent, mais toujours préoccupé du sens moral de ses compositions, moraliste avant tout, il les charge, comme notre Grandville, de détails allégoriques et allusionnels, dont la fonction, selon lui, est de compléter et d'élucider sa pensée. »

449
THE ENRAGED MUSICIAN (LE SUPPLICE DU MUSICIEN).
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis avant 1837. — Inventaire S.R. 62.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1014. — Paulson, I, n° 158, repr.

450
THE MORNING AFTER THE ROUT.
Gravure au trait de Bernard Baron.

HISTORIQUE. Acquis avant 1837. — Inventaire Cc 2-139.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, I, n° 229, repr.

Planche II d'une suite de six gravures exécutées en 1745 par différents graveurs français d'après les tableaux de Hogarth, conservés maintenant à la Tate Gallery.
De tous les drames moraux conçus par Hogarth, le *Mariage à la mode* est certainement le plus complet, le mieux réalisé et celui dans lequel l'élément caricatural fait place à un réalisme impitoyable.

451
THE TOILETTE.
Gravure au trait de Simon-François Ravenet.

HISTORIQUE. Acquis en 1868. — Inventaire 1868-8-22-1563.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, I, n° 231.

Planche IV de la suite intitulée *Mariage à la mode* (voir le numéro 450).

452
THE RAKE'S LEVEE (LE LEVER DU ROUÉ).
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis en 1868. — Inventaire 1868.8.22.1529.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, I, n° 133, repr.

Baudelaire, dans son énumération des principales suites gravées de Hogarth, fait vraisemblablement allusion, sous le titre *les Dangers et les Suites de l'Incontinence*, soit aux *Scènes de la vie du Roué*, dont plusieurs planches sont ici exposées, soit aux *Scènes de la vie d'une courtisane*.
Conçue en 1735, la suite des *Scènes de la vie du Roué* comprend huit planches. Hogarth les a également traitées en peinture (Soane's Museum).

456

453
A TAVERN FROLIC.
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis en 1868. — Inventaire 1868. 8.22.1530.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, n° 134, repr.

Planche III de la suite intitulée *A Rake's Progress* (voir le numéro 452).

454
THE GAMING HOUSE (LA MAISON DE JEU).
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis en 1868. — Inventaire 1868. 8.22.1534.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, n° 137, repr.

Planche VI de la suite intitulée *A Rake's Progress* (voir le numéro 452).

455
IN BEDLAM.
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis avant 1837. — Inventaire S 2.49.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Paulson, n° 139, repr.

Planche VIII de la suite intitulée *A Rake's Progress* (voir le numéro 452).
La scène se déroule à l'Hôpital de Bethlehem, situé jadis à l'emplacement de la gare de Liverpool. Cet hôpital fut aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles l'une des principales curiosités de Londres.

456
THE REWARD OF CRUELTY.
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis avant 1837. — Inventaire S 2.126.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1015. — Paulson, I, n° 190, repr.

Décrite avec précision par Baudelaire, qui la

considère comme l'une des plus puissantes créations de Hogarth, cette planche est la quatrième de la suite intitulée *The Four Stages Of Cruelty* (1750-1751).

« Une des plus curieuses est certainement celle qui montre un cadavre aplati, roide et allongé sur la table de dissection. Sur une poulie ou toute autre mécanique scellée au plafond se dévident les intestins du mort débauché. Ce mort est horrible, et rien ne peut faire un contraste plus singulier avec ce cadavre cadavérique entre tous, que les hautes, longues, maigres ou rotondes figures, grotesquement graves, de tous ces docteurs britanniques, chargées de monstrueuses perruques à rouleaux. Dans un coin, un chien plonge goulûment son museau dans un seau et y pille quelques débris humains. Hogarth, l'enterrement du comique ! j'aimerais mieux dire que c'est le comique dans l'enterrement. Ce chien anthropophage m'a toujours fait rêver au cochon historique qui se soûlait impudemment du sang de l'infortuné Fualdès, pendant qu'un orgue de Barbarie exécutait, pour ainsi dire, le service funèbre de l'agonisant. »

457
GIN LANE.
Gravure au trait.

HISTORIQUE. Acquis avant 1837. — Inventaire S 2.121.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1015. — Paulson, I, n° 186, repr., II, fig. 199.

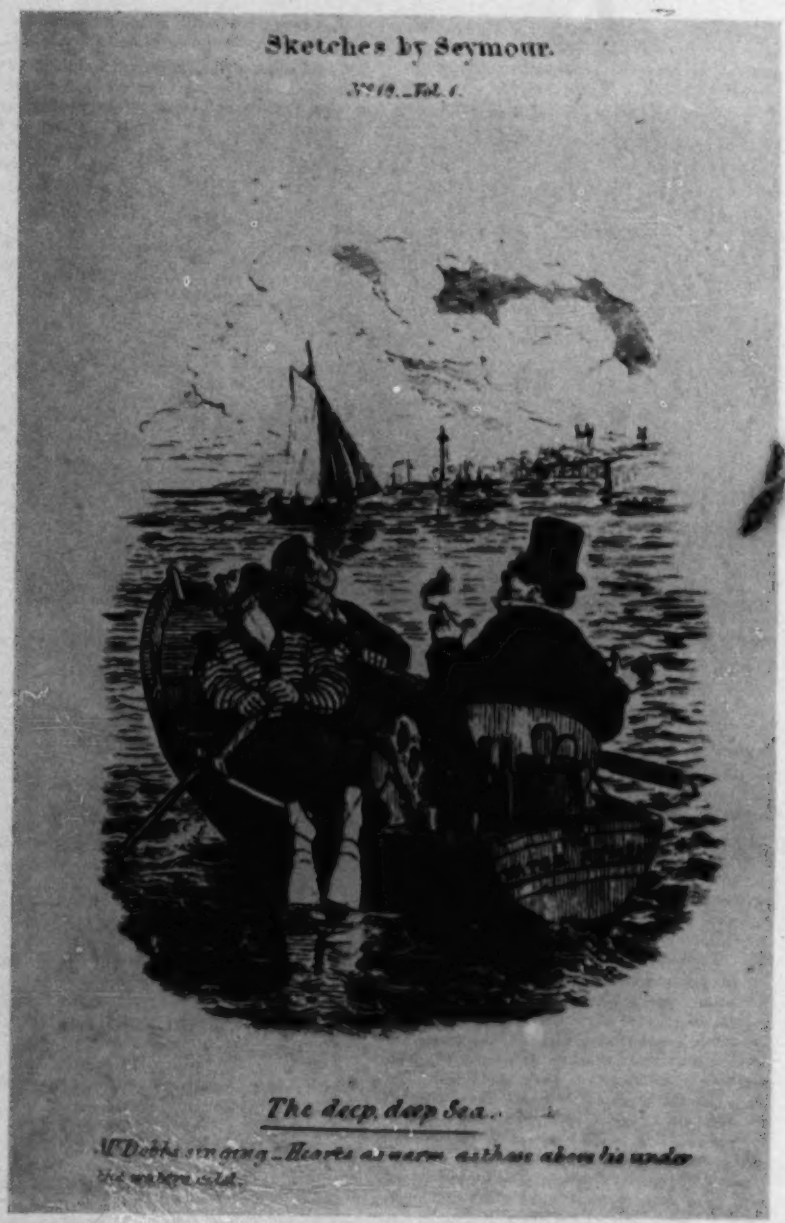
« Je retrouve bien dans Hogarth ce je ne sais quoi de sinistre, de violent et de résolu, qui respire dans presque toutes les œuvres du pays du spleen. Dans le *Palais du Gin*, à côté des mésaventures innombrables et des accidents grotesques dont est semée la vie et la route des ivrognes, on trouve des cas terribles qui sont peu comiques à notre point de vue français : presque toujours des cas de mort violente. »
Exécutée en 1751, cette satire féroce contre les buveurs de gin a un pendant : *Beer Street*. La comparaison avec une gravure traitant du même sujet, due à Cruikshank, permettra de sentir toute la force du génie de Hogarth.

PINELLI Bartolomeo.
Rome 1781 - 1835.

LA CARITÀ DEI FRATI. 458
Gravure.

HISTORIQUE. Acquis en 1930. — Inventaire 92. B. 2.

Londres, Victoria and Albert Museum.



459

Planche 20 du recueil des *Nuova Raccolta Costumi Pittoreschi* [...], dédié à S.E. Hittroff, général en chef des armées de l'empereur de Russie, et publié à Rome en 1816. Cette suite de cinquante planches est le complément d'une autre, de même nombre, publiée en 1809.
On pourrait s'étonner de voir cet illustrateur néo-classique étudié par Baudelaire au même titre qu'un Hogarth ou qu'un Goya. En fait, si Baudelaire parle de Pinelli, c'est pour montrer que la gloire de ce dernier est bien surfaite : « Nous ne dirons pas de lui qu'il est précisément un caricaturiste ; c'est plutôt un *croqueur* de scènes pittoresques. Je ne le mentionne que parce que ma jeunesse a été fatiguée de l'entendre louer comme le type du *caricaturiste noble*. » (*Baudelaire*, p. 1021.)
Quoi qu'il en soit, Pinelli, dont la réputation était grande en Italie, n'en fut pas moins recherché au début du siècle par les amateurs français. On trouve ainsi dans le *Journal* de Delacroix (à la date du mercredi 5 mai 1824), cette note : « J'ai vu chez Comairas des Pinelli superbes. Quel effet me feront donc les originaux ? Le *Combattimento* est fameux. »

SEYMOUR Robert.
Somersetshire 1798 - Londres 1836.

459
SEYMOUR SKETCHES : « THE DEEP, DEEP SEA ».
Vol. in-12.

HISTORIQUE. Entré en 1882. — Inventaire 1882.10.14.91.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1015-1016.

Numéro 153 d'une collection de dessins humoristiques publiés séparément pour la première fois entre 1834 et 1836, puis réunis en 1867 dans un volume, exposé ici.
Baudelaire a décrit longuement cette scène, illustration type selon lui de la caricature anglaise, de sa « manière simple, archibrutale et directe de poser le sujet [...] *Oh ! the deep, deep sea !* s'écrie dans une béate contemplation, tranquillement assis sur le banc d'un canot, un gros Londonien, à un quart de lieue du port. Je crois même qu'on aperçoit encore quelques toitures dans le fond. L'extase de cet imbécile est extrême ; aussi il ne voit pas les deux grosses jambes de sa chère épouse, qui dépassent l'eau et se tiennent droites, les pointes en l'air. Il paraît que cette grosse personne s'est laissée choir, la tête la première, dans le liquide élément dont l'aspect enthousiasme cet épais cerveau. De cette malheureuse créature les jambes sont tout ce qu'on voit. Tout à l'heure ce puissant amant de la nature cherchera flegmatiquement sa femme et ne la trouvera plus. »
Caricaturiste pratiquement inconnu en France. Seymour, qu'il ne faut pas confondre avec Seymour Haden, ami et beau-frère de Whistler, et le créateur de la célèbre silhouette de M. Pickwick. C'est à lui que l'on doit l'illustration des deux premières parties des *Pickwick Papers*.

460
PAGE DE TITRE DE « THE LOOKING GLASS OR CARICATURE ANNUAL », 1830.
Lithographie.

HISTORIQUE. Acquis en 1904. — Inventaire 93. A. 115.

Londres, Victoria and Albert Museum.

Seymour fut un des principaux illustrateurs des recueils de caricatures politiques publiés par Thomas McLean, sous le titre *The Looking Glass or Caricature Annual*, à partir de 1830 (voir aussi le numéro 462), avec cette devise : « None see themselves but by reflection. In this glass you may. »

461
FRANCE RECEIVING THE ORDINANCES (1830).
Lithographie.

HISTORIQUE. Don Mrs G. Enthoven, O.B.E. 1938. — Inventaire E. 2338-1938.

Londres, Victoria and Albert Museum.

Lithographie politique publiée le 7 août 1830, par les soins de Thomas McLean, et représentant une caricature de Charles X et de Polignac.

462
a RATHER ALARMIG OR THE RECEPTION OF THE NEW BILL.
b THE APOLLO OF THE MODERN ATHENS DESTROYING THE HYDRA.
Lithographies.

HISTORIQUE. Acquis en 1904. — Inventaire 93. A.117.

Londres, Victoria and Albert Museum.

Ces deux illustrations font partie du troisième volume de la publication de McLean *The Looking Glass*, parue à Londres en 1832 (voir le numéro 460).

SALON DE 1859

Baudelaire se trouvait à Honfleur lorsque le Salon ouvrit ses portes le 15 avril, au Palais des Champs-Elysées, avec 3 894 œuvres, dont 3045 peintures.

S'il reprend la plume du critique d'art cette année-là encore, c'est avec un dessein tout à fait nouveau. Et le compte rendu rédigé pour la Revue française, *loin de nous donner la relation d'un chroniqueur du Salon, nous livre surtout l'opinion de Baudelaire sur la situation des beaux-arts en 1859, et dresse en quelque sorte un bilan de l'époque moderne et de ses tendances. On y trouve des développements sur la photographie, sur l'imagination, un nouvel éloge de Delacroix, une critique enthousiaste des pastels de Boudin, diverses réflexions sur le « rôle divin » de la sculpture.*

Ce Salon, du reste, Baudelaire ne l'a parcouru que rapidement, retenu à Honfleur par la poésie, préoccupé à Paris par la santé de Jeanne Duval, qu'une attaque de paralysie vient d'immobiliser. Dans une lettre adressée de Honfleur à Nadar, le 16 mai 1859, il avouera avoir rédigé son texte d'après le livret : « Quant au Salon, hélas, je t'ai un peu menti, mais si peu ! J'ai fait une visite, UNE SEULE, consacrée à chercher les nouveautés, mais j'en ai trouvé bien peu; et pour tous les vieux noms ou les noms simplement connus, je me confie à ma vieille mémoire, excitée par le livret. Cette méthode, je le répète, n'est pas mauvaise, à la condition qu'on possède bien son personnel.

» *Entre autres choses vraiment distinguées qu'on ne remarquera pas, remarque dans une grande salle carrée, au fond à gauche, où l'on a entassé des paquets de choses religieuses impayables, deux petits tableaux.*

» *L'un : 1215,* les Sœurs de charité, *par* Armand (*sic*) Gautier ;

» *L'autre : 1894,* l'Angélus, *par* Alphonse Legros.

» — *Ce n'est pas d'un style extrêmement élevé, mais c'est très-pénétrant* » (*C.G., II, p. 317-318*).

463
SALON DE 1859, lettres à M. le Directeur de la *Revue française* (*Revue française*, t. 17, 1859, p. 257-266, p. 321-334, p. 385-398, p. 513-534).

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8° Jo. 20.424.

464
LETTRE DE BAUDELAIRE A VICTOR HUGO, 15 décembre 1859.

Paris, Collection particulière.

Baudelaire transcrit pour Hugo le passage du *Salon de 1859* consacré à Méryon, et confond dans une même admiration les œuvres de l'aquafortiste et les dessins de son correspondant. Hugo ne lui répondra que le 29 avril 1860 (cf. *Charles Baudelaire, Souvenirs, Correspondances*, 1872, p. 93-95).

BAUDRY Paul.

La Roche-sur-Yon 1828 - Paris 1886.

465

LA MADELEINE PÉNITENTE.

T. 0,94 × 1,47. S.h.d. : *Paul Baudry*. D.b.d. : *1858*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 165. — Envoi de l'État en 1859.

Nantes, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1064. — Ephrussi, . 178.

Baudelaire note dans son *Salon* : « M. Baudry, ien que sa peinture ne soit pas toujours uffisamment solide, est plus naturellement rtiste. Dans ses ouvrages, on devine les bonnes amoureuses études italiennes [...] Mais enfin, est à craindre que M. Baudry ne reste u'un homme distingué. Sa *Madeleine pénite* est bien un peu frivole et lestement einte. » De son côté, dans *l'Artiste* du 24 avril 859, le marquis de Belloy écrit : « M. Baudry est charmant cette année, mais il n'est oujours que charmant, dans l'acception du ot la plus vague, la plus légère. » Plus onique est l'opinion formulée par Maxime u Camp : « Quelle est la manière de rocéder de M. Paul Baudry ? Elle est très mple [...] Il prend un modèle, le premier venu, le déshabille, l'asseoit au bord d'un puits, c'est *la Fortune;* il le met debout, vu de ce, dans un bois, c'est *Léda;* il le place de os, c'est *Vénus;* il le couche et l'enveloppe partie d'une draperie bleue, et c'est *Madeine*. » (*Le Salon de 1859*, Paris, 1859, 51.)

466

A TOILETTE DE VÉNUS.

1,36 × 0,84. S.D.b.g. : *Paul Baudry 1858*.

STORIQUE. Salon de 1859, n° 166. — Achat la Ville de Bordeaux à la Société des Amis s Arts, en 1862.

ordeaux, Musée des Beaux-Arts.

BLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1064. — Ephrussi, 87, p. 179-181.

465

467

E. Chesneau (*Salon de 1859*, p. 22) et L. Auvray (*Salon de 1859*, p. 38) estimaient la composition « heureuse » ou « agréable ». Cependant, Baudelaire négligea ce tableau, tandis que Z. Astruc le qualifiait de « peinture sèche et gracieuse avec excès » (*Les 14 stations du Salon*, p. 161). La critique fut dans son ensemble défavorable, et P. Baudry devait attendre le Salon de 1861 pour se mettre « définitivement hors pair », selon l'expression de Ch. Ephrussi.

BONVIN François.
Vaugirard (Seine) 1817 - Saint-Germain-en-Laye 1887.

467
LA LETTRE DE RECOMMANDATION.
T. 0,67 × 0,57. S.D.b.g. : *F^s Bonvin 1858.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 309. — Envoi de l'État, 1859. — Inventaire 859-I-1.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1074. — P. Lefort « Philippe Rousseau et François Bonvin », *Gazette des Beaux-Arts*, 1888, I, p. 140.

Baudelaire cite le nom de Bonvin à côté de celui de Courbet dans le projet d'article « Puisque réalisme il y a » (*Baudelaire*, p. 635). En 1859, il indique simplement : « Parmi les artistes qui se contentent du pittoresque naturel de l'original », se fait surtout remarquer « M. Bonvin, qui donne à ses portraits une vigoureuse et surprenante vitalité ».
Pour Louis Auvray (*Salon de 1859*, p. 46), « il entend à merveille l'effet de clair-obscur. *La lettre de recommandation* est sous ce rapport un vrai trompe-l'œil. La tête de la sœur abbesse qui lit la lettre est un portrait plein de finesse et de bonhomie qui contraste avec la raideur des deux novices ».

BOUDIN Eugène.
Honfleur 1824 - Deauville 1898.

468
LE PARDON DE SAINTE-ANNE-PALUD, au fond de la baie de Douarnenez (Finistère).
T. 0,88 × 1,55. S.D.b.g. : *E. Boudin, 1858.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 330. — Acquis par la Ville, vers 1870.

Le Havre, Nouveau Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1082. — G. Cahen, *Eugène Boudin, sa vie et son œuvre*, Paris, 1900, p. 28-35.

468

Schanne, un des amis de la bohème, Courbet, Baudelaire avaient rencontré Boudin à Honfleur, avant qu'il n'expose, en 1859, son premier tableau au Salon. « Fort bon et fort sage tableau », écrit Baudelaire, qui est le seul à l'avoir remarqué. Il a vu, en outre, chez Boudin, « plusieurs centaines d'études au pastel improvisées en face de la mer et du ciel » (voir le numéro 469). Mais à la différence des autres artistes dont les paysages sont sans imagination, parce qu'ils « adoptent une méthode de copie immédiate, qui s'accommode parfaitement de la paresse de leur esprit », Boudin « sait bien qu'il faut que tout cela devienne tableau par le moyen de l'impression poétique rappelée à volonté; et il n'a pas la prétention de donner ses notes pour des tableaux. Plus tard, sans aucun doute, il nous étalera dans des peintures achevées les prodigieuses magies de l'air et de l'eau ».

469
ÉTUDE DE CIEL AU SOLEIL COUCHANT.
Pastel sur papier beige rosé. 0,125 × 0,291.

HISTORIQUE. Legs Isaac de Camondo, 1911. — Inventaire RF 4029.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Boudin*, n° 100, repr.

L'intérêt de Boudin pour la mer et le ciel, étudiés sur le motif, ne fit que croître au fur et à mesure de sa carrière, mais c'est à partir de 1856 que l'artiste semble marquer une nette prédilection pour ce thème. Il emploie alors le pastel pour ses études de mer et de ciel qui suscitèrent vivement l'intérêt de Baudelaire. Après en avoir vu « plusieurs centaines », ce dernier inséra dans son commentaire du Salon de 1859 un long paragraphe : « Ces études si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et le vent [...] Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourriez vérifier par votre mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devineriez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. A la fin, tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. » (*Baudelaire*, p. 1082.)

470
CIEL NUAGEUX
Pastel sur papier gris. 0,152 × 0,218.

HISTORIQUE. Legs Boudin, 1898. — Inventaire RF 16796.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Boudin*, n° 85.

Voir le numéro précédent.

BRETON Jules.
Courrières (Pas-de-Calais) 1827 - Paris 1905.

471
LE RAPPEL DES GLANEUSES (ARTOIS).
T. 0,905 × 1,760. S.D.b.d. : *Jules Breton. Courrières 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 409. — Acquis par l'Empereur au Salon pour le Musée du Luxembourg.

Arras, Musée (Ancienne Abbaye Saint-Vaast).

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1077. — J. Breton, *La Vie d'un artiste*, Paris, 1890, p. 226, 233. — M. Vachon, *Jules Breton*, Paris 1898, p. 85, pl. 76.

La première composition dans laquelle Jules Breton peignit une scène des champs en Artois est la *Petite Glaneuse*, exposée à Bruxelles en 1853. En 1855, à l'Exposition universelle, ses sujets rustiques furent médaillés et connurent un accueil enthousiaste. Il inaugurait un genre sans s'en douter et devait écrire : « Je fus bien étonné lorsqu'on me dit, plus tard, que j'avais été le premier à traiter ce sujet [...] *les Glaneurs* de Millet datent de 1857. » En 1859, son succès devait être plus grand encore.

L. Auvray reconnaissait que « son meilleur tableau est certainement *le Rappel des Glaneuses* » (*le Salon de 1859*, Paris, 1859, p. 41). Maxime Du Camp écrivait que « les belles cariatides rustiques que M. Breton nomme *le Rappel des Glaneuses* est fort remarquable » (*le Salon de 1859*, Paris, 1859, p. 37). Mais Baudelaire, qui accordait au peintre « la supériorité de pratique », se plaignait de ce qu'elle ne témoignait qu'à rendre plus désolante et visible la lacune universelle. »

COROT Jean-Baptiste-Camille.
Paris 1796 - 1875.

472
DANTE ET VIRGILE.
T. 2,50 × 1.68. S.b.d. : *C. Corot.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 688. — Don Quincy A. Shaw, 1875. — Inventaire 75.2.

Boston, Museum of Fine Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1905, t. II, n° 1099, repr.

Baudelaire admirait Corot et chercha, en 1859, à expliquer « la raison qui empêche ce savant artiste d'éblouir et d'étonner. Il étonne lentement, je le veux bien, il enchante peu à peu; mais il faut savoir pénétrer dans sa science, car, chez lui, il n'y a pas de papillotage, mais partout une infaillible rigueur d'harmonie. » (*Baudelaire*, p. 1079.)
La *Gazette de Paris* (1859), revue humoristique, reproduit à sa façon le *Dante et Virgile*, avec ce méchant commentaire qui montre bien l'incompréhension générale : « Les deux poètes, déguisés en parapluie — pour conserver un sévère incognito — visitent un paysage de Corot, peuplé d'animaux en feutre, et peint avec du jus de réglisse et de la suie combinés. On leur a dit que ce paysage représentait l'enfer; ils assurent que cela ne vaut pas le diable. »

473
IDYLLE.
T. 1,625 × 1,30. S.b.d. : *C. Corot.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 690. — Don de l'artiste, 1869.

Lille, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1905, t. II, n° 1110, repr.

Baudelaire a bien compris la force de Corot : « Il est un des rares, le seul peut-être, qui ait gardé un profond sentiment de la construction, qui observe la valeur proportionnelle de chaque détail dans l'ensemble [...] On sent, on devine que M. Corot dessine abréviativement et largement, ce qui est la seule méthode pour amasser avec célérité une grande quantité de matériaux précieux. » (*Baudelaire*, p. 1079). Seul Zacharie Astruc était également favorable à l'artiste et écrivit à propos de l'*Idylle*, une page enthousiaste : « Emmenez-moi, cher maître, avec vous dans ce beau voyage où la fantaisie vous conduisit un jour, — j'y voudrais vivre » (*Les 14 stations du Salon*, 1859, p. 181-182).

474
AYSAGE AVEC FIGURES ou LA TOI-ETTE.
. 1,40 × 0,80. S.b.d. : *Corot.*

ISTORIQUE. Salon de 1859, n° 691.

ris, Collection Mme D. David-Weill.

BLIOGRAPHIE. Robaut, 1905, t. II, n° 1108, pr.

our Zacharie Astruc (*Les 14 stations du lon*, 1859, p. 182-184) « le *Paysage avec gures* est un chef-d'œuvre de goût, de poésie, style et de grâce »; il y trouve « un cord splendide, — une nature pleine de ouvement et de couleur, — des gammes quises ».
udelaire, comme Astruc, s'étonne du mé-is de la foule : « Nous avons entendu procher à cet éminent artiste sa couleur un u trop douce et sa lumière presque crépus-laire. [...] Mais [...] il faut remarquer que s expositions de peinture ne sont pas pro-ces à l'effet des bons tableaux, surtout de ux qui sont conçus et exécutés avec sagesse modération. Un son de voix clair, mais odeste et harmonieux se perd dans une nion de cris étourdissants ou ronflants, les Véronèse les plus lumineux paraîtraient ivent gris et pâles s'ils étaient entourés de rtaines peintures modernes plus criardes e des foulards de village. » (*Baudelaire*, 1079-1080.)

AUBIGNY Charles-François.
ris 1817 - 1878.

475
S GRAVES AU BORD DE LA MER A LLERVILLE (CALVADOS).
0,89 × 1,90. S.D.b.g. : *Daubigny, 1859.*

TORIQUE. Salon de 1859, n° 766. — Acquis l'artiste, 1859.

rseille, Musée des Beaux-Arts.

LIOGRAPHIE. Moreau-Nélaton, 1925, p. 70-repr., fig. 49.

ubigny avait passé l'été de 1858 à Viller-e et, malgré le mauvais temps, avait pu ever ce grand paysage. Maxime Du Camp, note « l'amour exclusif et profond » qu'il our la nature, lui reproche de ne pas z « accuser ses traits et formuler ses es » : « à force de vouloir être naïf, il ve souvent à n'être qu'incorrect, comme s toute la partie gauche des *Grèves au d de la mer*, qui est si réellement négli-qu'on peut croire que le peintre, surpris

472

à l'improviste par l'ouverture de l'exposition, n'a pas eu le temps de terminer son tableau. » Baudelaire relève les mêmes faiblesses : « Mainte peinture de lui, spirituelle d'ailleurs et charmante, manque de solidité », mais il ajoute : « Il faut rendre à M. Daubigny cette justice que ses œuvres sont généralement poétiques, et je les préfère avec leurs défauts à beaucoup d'autres plus parfaites, mais privées de la qualité qui le distingue » (*Baudelaire*, p. 1077-1078).

476
LES BORDS DE L'OISE.
T. 0,71 × 1,81. S.D.b.g. : *Daubigny, 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 767 (appartient à M. Nadar). — Acquis par la Ville à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1863.

Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. Moreau-Nélaton, 1925, p. 71, repr., fig. 50.

Ce tableau valut à Daubigny un rappel de la médaille de première classe, et la Légion d'honneur. Pour Auvray (*Salon de 1859*, p. 60), « c'est le plus ravissant des cinq tableaux » très variés qu'il a envoyés au Salon de 1859. Pour Maxime Du Camp (*Salon de 1859*, p. 154, 155), c'est « un des plus remarquables paysages de l'exposition ». Baudelaire reconnaît que « ses paysages ont une grâce et une fraîcheur qui fascinent tout d'abord. Ils transmettent tout de suite à l'âme du spectateur le sentiment originel dont ils sont pénétrés » (*Baudelaire*, p. 1077).

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863.

477
LA MONTÉE AU CALVAIRE : LE CHRIST SUCCOMBANT SOUS LA CROIX.
B. 0,57 × 0,48. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix, 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 819. — Acquis de l'artiste en 1861 par la Ville de Metz, sur la proposition de Laurent-Charles Maréchal.

Metz, Musée de la ville.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1051. — Robaut, 1885, n° 1377. — *Mémorial*, 1963, n° 498, repr.

Ce tableau, que Delacroix cite, avec d'autres œuvres, dans son *Journal*, le 1er avril 1857, avant son déménagement rue de Furstenberg, fut assez mal accueilli par la critique lors de son exposition au Salon. On trouve ainsi sous la plume de Maxime Du Camp ces phrases ironiques : « La mort a-t-elle donc aussi frappé M. Eugène Delacroix ? J'entends cette mort anticipée qui paralyse la main, clôt les yeux et ôte à l'esprit la notion du juste et du vrai ? Quelles sont ces peintures de revenant qu'on expose sous son nom ? »

D'une façon générale, le reproche adressé à Delacroix concernait le caractère d'esquisse du tableau, et Baudelaire, toujours admirateur de Delacroix, ne manqua pas de relever ce blâme : « *La Montée au Calvaire* est une composition compliquée, ardente et savante. « *Elle devait*, nous dit l'artiste, qui connaît son monde, *être exécutée dans de grandes proportions* à Saint-Sulpice, dans la chapelle des fonts baptismaux, dont la destination a été changée. » Bien qu'il eût pris toutes ses précautions, disant clairement au public : « Je veux vous montrer le projet, » en petit, d'un très-grand travail qui m'avait » été confié », les critiques n'ont pas manqué, comme à l'ordinaire, pour lui reprocher de ne savoir peindre que des esquisses ! »

478
LA DESCENTE AU TOMBEAU.
T. 0,56 × 0,46. S.D.b.g. : *Eug. Delacroix, 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 820.

Buenos Aires, Collection M. Antonio Santamarina.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1051. — Cat. Exp. *Delacroix*, 1963, n° 55.

Des huit tableaux exposés par Delacroix au Salon de 1859, la *Mise au tombeau* est, avec *Ovide en exil chez les Scythes*, celui que Baudelaire admira le plus. Dans sa longue étude sur Delacroix, incluse dans le *Salon de 1859*, Baudelaire analyse en ces termes cette œuvre : « Pour revenir aux peintures religieuses, dites-moi si vous vîtes jamais mieux exprimée la solennité nécessaire de la *Mise au tombeau*. Croyez-vous sincèrement que Titien eût inventé cela ? Il eût conçu, il a conçu la chose autrement; mais je préfère cette manière-ci. Le décor, c'est le caveau lui-même, emblème de la vie souterraine que doit mener longtemps la religion nouvelle ! Au dehors, l'air et la lumière qui glisse en rampant dans la spirale. La *Mère* va s'évanouir, elle se soutient à peine ! Remarquons en passant qu'Eugène Delacroix, au lieu de faire de la très-sainte Mère une femmelette d'album, lui donne toujours un geste et une ampleur tragiques qui conviennent parfaitement à cette reine des mères. Il est impossible qu'un amateur un peu poète ne sente pas son imagination frappée, non pas d'une impression historique, mais d'une impression poétique, religieuse, universelle, en contemplant ces quelques hommes qui descendent soigneusement le cadavre de leur Dieu au fond d'une crypte, dans ce sépulcre que le monde adorera, « le seul, dit superbement René, qui n'aura rien à rendre à la fin des siècles ! »

479
OVIDE EN EXIL CHEZ LES SCYTHES.
T. 0,88 × 1,30. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 822.

Londres, The National Gallery.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1051 à 1053. — Robaut, n° 1376. — Cat. Exp, *Delacroix*, 1964, n° 69, repr., pl. 36.

Le sujet, déjà traité par Delacroix pour l'un des pendentifs de la Bibliothèque du Palais Bourbon, montre bien la prédilection de l'artiste pour ce thème symbolisant l'ingratitude des autorités devant le génie. Baudelaire analyse longuement ce chef-d'œuvre dans son *Salon de 1859* : « Le voilà couché sur des verdures sauvages, avec une mollesse et une tristesse féminines, le poète illustre qui enseigna l'*art d'aimer*. Ses grands amis de Rome sauront-ils vaincre la rancune impériale ? Retrouvera-t-il un jour les somptueuses voluptés de la prodigieuse cité ? Non, de ces pays sans gloire s'épanchera vainement le long et mélancolique fleuve des *Tristes;* ici il vivra, ici il mourra [...] Ce n'est pas sans motif que j'ai cité, à propos d'Ovide, ces réflexions d'Eudore. Le ton mélancolique du poète des *Martyrs* s'adapte à ce tableau, et la tristesse languissante du prisonnier chrétien s'y réfléchit heureusement. Il y a là l'ampleur de touche et de sentiments qui caractérisait la plume qui a écrit les *Natchez;* et je reconnais, dans la sauvage idylle d'Eugène Delacroix, une *histoire parfaitement belle* parce qu'il y a mis la *fleur du désert, la grâce de la cabane et une simplicité à conter la douleur que je ne me flatte pas d'avoir conservées*. Certes, je n'essayerai pas de traduire avec une plume la volonté si triste qui s'exhale de ce verdoyant *exil* [...] Si triste qu'il soit, le poète des élégances n'est pas insensible à cette grâce barbare, au charme de cette hospitalité rustique. Tout ce qu'il y a dans Ovide de délicatesse et de fertilité a passé dans la peinture de Delacroix ; et, comme l'exil a donné au brillant poète la tristesse qui lui manquait, la mélancolie a revêtu de son vernis enchanteur le plantureux paysage du peintre. Il m'est

474

impossible de dire : Tel tableau de Delacroix est le meilleur de ses tableaux ; car c'est toujours le vin du même tonneau, capiteux, exquis, *sui generis ;* mais on peut dire qu'*Ovide chez les Scythes* est une de ces étonnantes œuvres comme Delacroix seul sait les concevoir et les peindre. L'artiste qui a produit cela peut se dire un homme heureux, et heureux aussi se dira celui qui pourra tous les jours en rassasier son regard. L'esprit s'y enfonce avec une lente et gourmande volupté, comme dans le ciel, dans l'horizon de la mer, dans des yeux pleins de pensée, dans une sentence féconde et grosse de rêverie. Je suis convaincu que ce tableau a un charme tout particulier pour les esprits délicats ; je jurerais presque qu'il a dû plaire plus que d'autres, peut-être, aux tempéraments nerveux et poétiques, à M. Fromentin, par exemple, dont j'aurai le plaisir de vous entretenir tout à l'heure. »

480
HAMLET.
T. 0,29 × 0,36. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix, 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 825. — Collection Thomy-Thiery ; legs au Louvre en 1902. — Inventaire RF 1399.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Robaut, 1885, n° 1388. — *Mémorial,* 1963, n° 503, repr.

On sait que les œuvres inspirées de l'*Hamlet* de Shakespeare ont été fort nombreuses sous le pinceau ou sous le crayon de Delacroix. Qu'il s'agisse de sa suite de seize lithographies achevées en 1843, ou de peintures et de dessins, le thème l'a fortement impressionné.
Le tableau exposé au Salon de 1859 est le dernier de la série, mais Baudelaire n'en parle pas. Seul Zacharie Astruc, dans *Les 14 stations du Salon* (Paris, 1859) vante l'œuvre : « La lithographie a popularisé le premier *Hamlet*. Celui-ci me paraît plus complet comme action. Comme sentiment, il est au-delà par une plus intime philosophie, comme couleur, je crois qu'il ne peut être surpassé ».

481
LETTRE DE DELACROIX A M. MOREL, directeur de la *Revue française,* 27 juin 1859.

Paris, Collection M. Claude Roger-Marx.

Revenant de Champrosay, Delacroix remercie M. Morel de son envoi de « deux numéros de la *Revue française* [...] dans lesquels M. Baudelaire, dont je retrouve ici la constante et amicale partialité, parle de mes tableaux avec des éloges dont je suis confus » (*Correspondance Delacroix,* IV, p. 110).
L'enthousiasme de Baudelaire lors du Salon de 1859 avait en effet consolé l'artiste des critiques émises par Henri Delaborde, Maxime Du Camp et autres. Delacroix, dans une lettre écrite le même jour, confiait à Baudelaire : « Vous me traitez comme on ne traite que les *grands morts ;* vous me faites rougir tout en me plaisant beaucoup : nous sommes faits comme cela. » (*Ibid.,* p. 111.)

482
LETTRE DE DELACROIX A BAUDELAIRE.

Paris, Collection M. Claude Roger-Marx.

Dans cette lettre malheureusement non datée, Delacroix écrit à Baudelaire : « Vous dites admirablement au public ce que vous avez vu, mais y verra-t-il tout cela ? L'imagination du spectateur fait le tableau qu'il regarde. Vous m'avez vu en poète et les poètes sont rares. »

FLANDRIN Paul.
Lyon 1811 - Paris 1902.

483
PAYSAGE (LES BORDS DU GARDON).
T. 0,925 × 0,74.

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1074. — Dépôt de l'État, 1861.

Montauban, Musée Ingres.

BIBLIOGRAPHIE. D. Ternois, *Inventaire des collections publiques françaises.* II, *Montauban, Musée Ingres, peintures, Ingres et son temps,* Paris, 1965, n° 128, repr.

Baudelaire n'aimait pas cet artiste, spécialisé dans le paysage historique (*Baudelaire,* p. 938), et à propos de qui il écrivait en 1845 : « Mais quel est donc l'extravagant et le fanatique qui s'est avisé le premier d'*ingriser* la campagne ? » (*Ibid.,* p. 854). Il ne le cite pas en 1859, année où Paul Flandrin fait de très nombreux envois qui suscitent même la désapprobation d'Ernest Chesneau (*Salon de 1859,* p. 70-71) : « Il y a progrès chez M. J.P. Flandrin ; ce n'est pas du papier peint, mais de la peinture sur porcelaine. Triste progrès, vous le voyez. »

FRÉMIET Emmanuel.
Paris 1824 - 1910.

484
ARTILLEUR DE LA GARDE IMPERIALE
Bronze. 0,35 × 0,27. S. : *A. Frémiet.*

HISTORIQUE. Dépôt de l'État en 1880. — Inventaire D. 880.151.

Blois, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. Lami, II, p. 40.

Exemplaire du bronze exposé au Salon de 1859, sous le numéro 3241.
Les sept petites statuettes que Frémiet présentait cette année-là (voir aussi le numéro suivant) avaient figuré en 1855 à l'Exposition universelle. Elles faisaient partie d'une suite de cinquante-cinq pièces commandées par l'Empereur et représentant les diverses armes de l'armée française. Un très petit nombre d'entre elles sont parvenues jusqu'à nous.
Frémiet exposait également plusieurs plâtres, dont un — le *Cheval de saltimbanque* — attira plus particulièrement l'attention de Baudelaire ; et c'est par cette boutade que se termine son commentaire : « Il fallait évidemment intituler cet ouvrage : *Cheval de saltimbanque, en l'absence du saltimbanque, qui est allé tirer les cartes et boire un coup dans un cabaret supposé du voisinage !* » (*Baudelaire,* p. 1092.)
Neveu et élève de Rude, Frémiet se classa, à partir de 1855, parmi les sculpteurs animaliers les plus appréciés du public.

485
CARABINIER DE LA GARDE IMPÉRIALE.
Bronze. 0,37 × 0,27. S. : *A. Frémiet.*

HISTORIQUE. Dépôt de l'État en 1880. — Inventaire D. 880.153.

Blois, Musée.

Voir le numéro précédent.

FROMENTIN Eugène.
La Rochelle 1820 - 1876.

486
UNE RUE A EL AGHOUAT.
T. 1,42 × 1,03. S.b.d. : *Eug. Fromentin.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1173. — Envoi de l'État, 1859.

Douai, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire,* p. 1066-1067. —

479

486

P. de Saint-Victor, *La Presse*, 25 juin 1859. — P. Dorbec, *Eugène Fromentin*, Paris 1926, p. 66-69.

Fromentin avait exposé au Salon dès 1847, et c'est de 1853 que date son voyage à El Aghouat. Il avait commencé par peindre des sujets orientaux dans la manière de Diaz, mais abandonna ce style en 1857. Son succès date du Salon de 1859. Théophile Gautier lui consacre un feuilleton enthousiaste dans *le Moniteur* du 26 mai et Baudelaire écrit : « Parmi les jeunes célébrités, l'une des plus solidement établie est celle de M. Fromentin. [...] Si je disais de lui qu'il est un conteur de voyages, je ne dirais pas assez ; [...] la lumière et la chaleur, qui jettent dans quelques cerveaux une espèce de folie tropicale, [...] ne versent dans son âme qu'une contemplation douce et reposée. C'est l'extase plutôt que le fanatisme. Il est présumable que je suis moi-même atteint quelque peu d'une nostalgie qui m'entraîne vers le soleil ; car de ces toiles lumineuses s'élève pour moi une vapeur enivrante, qui se condense bientôt en désirs et en regrets. Je me surprends à envier le sort de ces hommes étendus sous ces ombres bleues, et dont les yeux, qui ne sont ni éveillés ni endormis, n'expriment, si toutefois ils expriment quelque chose, que l'amour du repos et le sentiment du bonheur qu'inspire une immense lumière. »

GAUTIER Amand.
Lille 1825 - Paris 1894.

487
LES SŒURS DE CHARITÉ.
T. 1,06 × 1,87. S.D.b.g. : *A. Gautier*, 1859.

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1215. — Acquis de Durand-Ruel à l'Exposition de Lille, 1881.

Lille, Palais des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1046-1048.

Amand Gautier, membre du Cénacle réaliste et habitué de la brasserie Andler, était spécialisé dans les sujets religieux, qu'il traite « non pas selon la méthode philosophique et germanique, celle de Kaulbach, par exemple, mais avec le sentiment dramatique français, uni à une observation fidèle et intelligente » selon l'analyse de Baudelaire ; ce dernier trouve d'autre part une « véritable puissance » dans l'unique ouvrage présenté en 1859 : « Tout le tableau de M. Gautier concourt au développement de la pensée principale : ces longs murs blancs, ces arbres correctement alignés, cette façade simple jusqu'à la pauvreté, les attitudes droites et sans coquetterie féminine, tout ce sexe réduit à la discipline comme le soldat, et dont le visage brille tristement des pâleurs rosées

de la virginité consacrée, donnent la sensation de l'éternel, de l'invariable, du devoir agréable dans sa monotonie. J'ai éprouvé, en étudiant cette toile peinte avec une touche large et simple comme le sujet, ce je ne sais quoi que jettent dans l'âme certains Lesueur et les meilleurs Philippe de Champaigne, ceux qui expriment les habitudes monastiques. »

HÉBERT Ernest.
Grenoble 1817 - La Tronche (Isère) 1908.

488
LES CERVAROLLES (ÉTATS ROMAINS). T. 2,88 × 1,76. Monogramme sur la marche, près de la fillette : *H.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1420. — Acquis sur les recettes de l'exposition et attribué au Musée du Luxembourg, 1859. — Inventaire M.I. 225.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1063-1064. — Boyer d'Agen, *Ernest Hébert, Souvenirs d'atelier*, Paris, 1909, p. 21-26, repr.

Prix de Rome en 1839, Hébert avait obtenu en 1851 une médaille de première classe avec la *Mal'aria*, qui lui valut une immense célébrité; c'est pourquoi Maxime Du Camp avait pensé « qu'entre les froideurs de M. Ingres et les excès de M. Eugène Delacroix, il y avait une école à fonder [...] et que cette école pouvait avoir M. Hébert pour chef ». (*Salon de 1859*, p. 47.) Mais, même les plus modérés comme Ernest Chesneau, sensible « à ce type charmant, d'une grâce indéfinissable, d'une beauté maladive » (*Salon de 1859*, p. 27), furent déçus par les sujets italiens trop souvent répétés. Les caricaturistes, en 1859, s'emparent alors du tableau que l'artiste avait exécuté l'hiver précédent, dans le village de la Cervara; la *Gazette de Paris* l'intitule *les Casterolles* et ajoute ce commentaire : « Ce tableau peint avec un certain vert purulent, couleur de ventre de bécasse avancée, est un habile plaidoyer en faveur de l'Italie contre la domination autrichienne. Il est impossible de mieux rendre l'influence morbide et cancéreuse de l'Autriche sur ces malheureuses populations », tandis que Nadar, dans *le Journal amusant* (4 juin 1859, « Nadar Jury au Salon de 1859 ») y voit « une éloquente protestation de M. Hébert contre les envahissements inquiétants de la crinoline ».
Baudelaire dénonce aussi l'évolution fâcheuse du peintre : « Vous rappelez-vous les débuts de M. Hébert, des débuts heureux et presque tapageurs ? [...] Certainement le succès était mérité, et M. Hébert s'annonçait de manière à être toujours le bienvenu, comme un homme

487

plein de distinction. Malheureusement ce qui fit sa juste notoriété fera peut-être un jour sa décadence. Cette *distinction* se limite trop volontiers aux charmes de la morbidesse et aux langueurs monotones de l'album et du keepsake [...] J'y trouve je ne sais quelle ambition mondaine, le parti pris de plaire par des moyens acceptés d'avance par le public, et enfin un certain défaut, horriblement difficile à définir, que j'appellerai, faute de mieux, le défaut de tous les *littératisants*. »

489
PORTRAIT DE Mme LA MARQUISE DE L***.
T. 0,855 × 0,545.

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1422.

Collection Comtesse de Grammont-Grillon.

C'est à Mme Kozak que nous devons la découverte de ce portrait de Mme de L'Aigle (1815-1896), fort remarqué au Salon de 1859. Ernest Chesneau (*Salon de 1859*, p. 51) le trouve « merveilleux » et bien supérieur aux portraits de Flandrin. Si ce dernier ne néglige « aucune partie dans un tableau », Hébert, au contraire, « a pour système de sacrifier tout ce qui s'éloigne du centre de la toile », selon Louis Auvray (*Salon de 1859*, p. 51), qui note que, dans le portrait de Mme la marquise de L..., « la lumière, l'étude sont données à la tête [...] mais tout le reste est [...] à peine indiqué et comme enveloppé d'un nuage de suie ». C'est aussi contre cette recherche de l'effet que s'élève Baudelaire : « Je cherche à creuser sous tout ce que je vois d'aimable en lui, et j'y trouve je ne sais quelle ambition mondaine » (*Baudelaire*, p. 1064).

HEIM Jean-François.
Belfort 1787 - Paris 1865.

490
PORTRAIT DE M. LE COMTE DE NIEUWERKERKE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,380 × 0,251. S.D.b.d. : *Heim 1859*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, partie du numéro 1448. — Don de la veuve de l'artiste, 1866. — Inventaire M.I. 999.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, VI, n° 4776, repr.

Le Louvre possède la quasi-totalité des soixante-quatre portraits dessinés et exposés par Heim au Salon de 1859, montrant les principaux membres de l'Institut, assis, revêtus de l'habit d'académicien.
« M. Heim, dont quelques esprits superficiels se sont autrefois moqués [...] cette année encore, comme en 1855, nous a révélé dans une procession de croquis, une merveilleuse intelligence de la grimace humaine. On n'entendra pas, je présume, le mot dans un sens désagréable. Je veux parler de la grimace naturelle et professionnelle qui appartient à chacun. » (*Baudelaire*, p. 1074.)
Baudelaire fait ici allusion à une autre série de portraits identiques à ceux-ci, exécutés en 1855, et qui devaient servir d'études préparatoires à trois tableaux représentant divers membres des différentes sections de l'Institut. Ce projet ne fut finalement pas réalisé.

491
PORTRAIT DE M. ROBERT FLEURY, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,380 × 0,253. S.D.b.d. : *Heim 1856*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, partie du numéro 1441. — Don de la veuve de l'artiste, 1865. — Inventaire M.I. 1036.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, VI, n° 4757.

Dans son commentaire du Salon de 1845, Baudelaire commenta assez précisément les tableaux qu'y présentait cet artiste. Sans le placer au niveau des peintres de grand talent, il le considérait comme « un artiste éminent, distingué, chercheur, à qui il ne manque qu'un millimètre ou qu'un milligramme de n'importe quoi pour être un beau génie ». (*Baudelaire*, p. 825.)

492
PORTRAIT DE M. FLANDRIN (JEAN-HIPPOLYTE), MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,380 × 0,252. S.D.b.d. : *Heim 1856*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, partie du numéro 1439. — Don de la veuve de l'artiste, 1866. — Inventaire M.I. 1030.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, VI, n° 4756.

Voir le numéro 490.

493
PORTRAIT DE M. HORACE VERNET, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,380 × 0,252. S.D.b.d. : *Heim 1859*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, partie du numéro 1437. — Don de la veuve de l'artiste, 1866. — Inventaire M.I. 1023.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, VI, n° 4786, repr.

Paris, Musée du Louvre.

Horace Vernet fut l'une des principales têtes de turc de Baudelaire, qui ne manqua pas, chaque fois que l'occasion se présentait, d'attaquer violemment sa peinture (voir le numéro 152) :
« [...] Je hais cet homme parce que ses tableaux ne sont point de la peinture, mais une masturbation agile et fréquente, une irritation de l'épiderme français ; [...] Je le hais parce qu'il est né *coiffé*, et que l'art est pour lui chose claire et facile. [...] Il est l'antithèse absolue de l'artiste ; il substitue le *chic* au dessin, le charivari à la couleur et les épisodes à l'unité. » (*Baudelaire*, p. 927.)

494
PORTRAIT DE M. EUGÈNE DELACROIX, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleuté. 0,379 × 0,250. S.D.b.d. : *Heim 1858*.

HISTORIQUE. Salon de 1859, partie du numéro 1437. — Don de la veuve de l'artiste, 1866. — Inventaire M.I. 1021.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Guiffrey-Marcel, VI, n° 4752, repr.

Voir le numéro 490.

LAVIEILLE Eugène-Antoine-Samuel.
Paris 1820 - 1889.

495
VILLAGE DE CHAILLY-EN-BIÈRE VU DU CHEMIN DE BARBIZON.
B. 0,72 × 0,42. S.D.b.d. : *Eugène Lavieille 1855*.

Jouy-en-Josas, Collection Dr Poucet.

De tous les élèves de Corot, Lavieille, dont

les débuts au Salon datent de 1844, est celui que Baudelaire remarqua tout particulièrement au Salon de 1859 : « Il y a de lui un paysage fort simple : une chaumière sur une lisière de bois, avec une route qui s'y enfonce. La blancheur de la neige fait un contraste agréable avec l'incendie du soir qui s'éteint lentement derrière les innombrables mâtures de la forêt sans feuilles. Depuis quelques années, les paysagistes ont plus fréquemment appliqué leur esprit aux beautés pittoresques de la saison triste. Mais personne, je crois, ne les sent mieux que M. Lavieille. Quelques-uns des effets qu'il a souvent rendus me semblent des extraits du bonheur de l'hiver. Dans la tristesse de ce paysage, qui porte la livrée obscurément blanche et rose des beaux jours d'hiver à leur déclin, il y a une volupté élégiaque irrésistible que connaissent tous les amateurs de promenades solitaires. » (*Baudelaire*, p. 1080.)

LE ROUX Charles.
Nantes 1814 - 1895.

496
PRAIRIES ET MARAIS DE CORSEPT AU MOIS D'AOUT, A L'EMBOUCHURE DE LA LOIRE.
T. 1,13 × 1,89. S.D.b.g. : *Charles Le Roux, 1857.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1968. — Don Charles et Jules Le Roux, 1909. — Inventaire RF 1737.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 939, 1077. — Sterling-Adhémar, n° 1177, repr.

Charles Le Roux, qui exposait des paysages des environs de Nantes depuis le Salon de 1833, eut, en 1859, un rappel de la médaille de seconde classe obtenue en 1846 et 1847. Pour Maxime Du Camp (*Salon de 1859*, p. 146), il peint « avec un soin et un talent très dignes d'éloges » ; mais Baudelaire trouve son art aussi désolant que celui de Jules Breton (voir le numéro 471). Traité par des artistes trop habiles, le paysage est un « genre inférieur », et « dans ce culte niais de la nature, non épurée, non expliquée par l'imagination, je vois — écrit Baudelaire en 1859, un signe évident d'abaissement général. »

LIÈS Joseph.
Anvers 1821 - 1865.

497
LES MAUX DE LA GUERRE.
B. 0,875 × 1,50. S.D.b.d. : *Joseph Lies 1858.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 1997. — Acquis par l'État belge du baron de Heeckeren en 1876.

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1068.

Maxime Du Camp n'aimait pas ce tableau (*Salon de 1859*, Paris, 1859, p. 79), que de son côté Z. Astruc jugeait « d'une gothique naïveté affectant des tons de fresque » (*Les 14 stations du Salon*, Paris, 1859, p. 116). Mais Baudelaire, tout en reprochant à Liès « la lumière trop généralement répandue », « la couleur monotonement claire » et le contour cerné des figures s'enthousiasmait pour cette œuvre : « *Les maux de la guerre !* quel titre ! le prisonnier vaincu, lancinè par le brutal vainqueur qui le suit, les paquets de butin en désordre, les filles insultées, tout un monde ensanglanté, malheureux et abattu, le reître puissant, roux et velu, la gouge qui, je crois, n'est pas là, mais qui pouvait y être, cette *fille peinte* du moyen âge, qui suivait les soldats avec l'autorisation du prince et de l'Église, comme la courtisane du Canada accompagnait les guerriers au manteau de castor, les charrettes qui cahotent durement les faibles, les petits et les infirmes, tout cela devait nécessairement produire un tableau saisissant, vraiment poétique. L'esprit se porte d'abord vers Callot ; mais je crois n'avoir rien vu, dans la longue série de ses œuvres, qui soit plus dramatiquement composé. »

MILLET Jean-François.
Gruchy 1814 - Barbizon 1875.

498
FEMME FAISANT PAITRE SA VACHE.
T. 0,75 × 0,93. S.b.d. : *J.F. Millet.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 2183. — Envoi de l'État, 1859.

Bourg-en-Bresse, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. A. Sensier, *La vie et l'œuvre de J.-F. Millet*. Paris, 1887, p. 186. — E. Moreau-Nélaton, *Millet raconté par lui-même*, Paris, 1921, t. II, p. 63-67, repr. fig. 142.

En 1859, Millet termina *l'Angélus* (Louvre), abandonnant définitivement les sujets de mythologie amoureuse, qui l'avaient fait connaître du public dès 1844. La critique, qui ne devait pas toujours bien accueillir ses tableaux rustiques, accusa le peintre de « calomnier » ses modèles. Baudelaire, en 1859, accabla l'artiste de ses sarcasmes : « Ses paysans sont des pédants qui ont d'eux-mêmes une trop haute opinion. Ils étalent une manière d'abrutissement sombre et fatal qui me donne l'envie de les haïr. Qu'ils moissonnent, qu'ils sèment, qu'ils fassent paître des vaches, qu'ils tondent des animaux, ils ont toujours l'air de dire : « Pauvres déshérités de ce monde, c'est pour» tant nous qui le fécondons ! Nous accom» plissons une mission, nous exerçons un sa» cerdoce ! » Au lieu d'extraire simplement la poésie naturelle de son sujet, M. Millet veut à tout prix y ajouter quelque chose » (*Baudelaire*, p. 1078).
Le public se montra lui aussi rebelle à cet art sévère, et Nadar ne se priva pas de donner une caricature de ce tableau dans *le Journal amusant*, n° 179. Zacharie Astruc fut un des seuls à y reconnaître « un doux poème que le peintre a raconté avec une profonde émotion » (*Les 14 stations du Salon*, Paris, 1859, p. 293).

OLIVA Alexandre.
Saillagouse (Pyr.-Or.) 1823 - Paris 1890.

499
PORTRAIT DU GÉNÉRAL BIZOT.
Marbre. 0,77 × 0,56. S.D. : *Oliva 1858.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 3428. — Dépôt du Musée de Versailles.

Paris, Ecole Polytechnique.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1093. — Lami, IV, p. 19.

« Depuis longtemps les vrais amateurs ont admiré les bustes de M. Oliva, vigoureusement modelés, où la vie respire, où le regard même étincelle. Celui qui représente le *Général Bizot* est un des bustes les plus *militaires* que j'aie vus ». Cette flatteuse appréciation de Baudelaire rejoint celle de Paul Mantz, qui écrivait dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1859, I, p. 368) : « notre école de sculpture triomphe dans le buste ; sans vouloir multiplier ici les exemples, il suffira de dire que MM. Cavelier, Iselin et Oliva taillent le marbre en portraitistes éminents [...] MM. Oliva et Iselin cherchent la vie, l'intimité, l'accent particulier : tout le monde s'accordera pour reconnaître dans les beaux portraits qu'ils exposent, une rare souplesse de ciseau, et peut-être même un peu plus d'esprit qu'il n'en faudrait. »
Fils d'un fabricant de faïences, Oliva, connu surtout pour ses bustes, exposa pour la première fois au Salon de 1849. Le buste du général Bizot lui fut commandé par l'État en 1856.

500
PORTRAIT DE M. F. DE MERCEY, MEMBRE DE L'INSTITUT, CHEF DE LA DIVISION DES BEAUX-ARTS AU MINISTÈRE D'ÉTAT.
Marbre. 0,86. S.D. : *Oliva 1859.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 3430. — Don de la famille de l'artiste.

Perpignan, Musée Hyacinthe-Rigaud.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1093. — Lami, IV, p. 19.

« *M. de Mercey* est un chef-d'œuvre de finesse. »

PENGUILLY-L'HARIDON Octave.
Paris 1811 - 1870.

501
LES PETITES MOUETTES; RIVAGE DE BELLE-ISLE-EN-MER. PORT DONAN (MORBIHAN).
T. 0,75 × 0,95.

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 2373. — Acquis sur les recettes de l'exposition et attribué au Musée de Rennes, 1859.

Rennes, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1070.

« Hi, hi, qu'il est bon de passer sa vie sur l'eau et de troubler l'esprit de M. Penguilly. Hi », chantent les mouettes de la Symphonie imaginée par Z. Astruc en guise de critique (*Les 14 stations du Salon*, Paris, 1859, p. 238-240); Maxime Du Camp jugeait cette « petite » toile « une des meilleures du Salon » (*Salon de 1859*, Paris, 1859, p. 75-76), et Baudelaire écrivait : « l'azur intense du ciel et de l'eau, deux quartiers de roche qui font une porte ouverte sur l'infini (vous savez que l'infini paraît plus profond quand il est plus resserré), une nuée, une multitude, une avalanche, une *plaie* (*sic*) d'oiseaux blancs, et la solitude ! Considérez cela, mon cher ami, et dites-moi ensuite si vous croyez que M. Penguilly soit dénué d'esprit poétique ».

ROUSSEAU Théodore.
Paris 1812 - Barbizon 1867.

502
LES GORGES D'APREMONT.
T. 0,72 × 1,40.

HISTORIQUE. Acquis sur le fonds Bourcin-Dubouché, 1921.

Limoges, Musée municipal.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Théodore Rousseau*, n° 36, repr.

Exécutée en 1848, cette ébauche solidement structurée est le point de départ du tableau de mêmes dimensions appartenant à la Ny Carlsberg Glyptothek de Copenhague et qui figura au Salon de 1859 sous le numéro 2639. « M. Rousseau a le travail compliqué, plein de ruses et de repentirs. Peu d'hommes ont plus sincèrement aimé la lumière et l'ont mieux rendue. Mais la silhouette générale des formes est souvent difficile à saisir. La vapeur lumineuse, petillante et ballottée, trouble la carcasse des êtres. M. Rousseau m'a toujours ébloui; mais il m'a quelquefois fatigué. » (*Baudelaire*, p. 1079.)

TROYON Constant.
Sèvres (S.-et-O.) 1810 - Paris 1865.

503
VUE PRISE DES HAUTEURS DE SURESNES (SEINE-ET-OISE).
T. 1,82 × 2,65. S.D.b.g. : *C. Troyon, 1856.*

HISTORIQUE. Salon de 1859, n° 2903. — Legs Thomy-Thiéry, 1902. — Inventaire RF 1454.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1078. — Sterling-Adhémar, n° 1804, repr.

Baudelaire écrit en 1859 : « M. Troyon est le plus bel exemple de l'habileté sans âme. Aussi quelle popularité ! Chez un public sans âme, il la méritait ! » Et il est bien le seul à critiquer cet artiste, alors au faîte de la gloire. Zacharie Astruc analyse longuement cette *Vue prise des hauteurs de Suresnes :* « Souvenir d'Albert Cuyp, dans une gamme plus faible. La lumière est excellente. Les terrains s'éloignent dans un admirable mouvement et diversement éclairés... » (*Les 14 stations du Salon*, p. 252). On retrouve les mêmes adjectifs admiratifs chez Louis Auvray (*Exposition des beaux-arts. Salon de 1859*, p. 56-57) et chez Maxime Du Camp, qui préfère « sans hésiter » Troyon à Paul Potter (*Salon de 1859*, p. 159).

L'ART PHILOSOPHIQUE

Toute conception étrangère à l'art est ressentie par Baudelaire comme un outrage à l'art. C'est pourquoi, malgré l'amitié qui le liait à Chenavard, malgré l'intérêt qu'il témoignait aux idées et aux œuvres de celui-ci, il ne pouvait accepter l'intrusion d' « une sorte de philosophie encyclopédique dans l'art plastique ». Contre le décorateur du Panthéon et ses amis, il prépara en 1859 et rêva longtemps encore, sous des titres divers, un article : l'Art philosophique, *dont Asselineau et Banville publièrent les notes.*

CHENAVARD Paul.
Lyon 1807 - Paris 1895.

504
CARTONS POUR LA DÉCORATION DU PANTHÉON. A. Peyrouton et F. Armbruster, *Paul Chenavard et son œuvre, 1re partie, le Panthéon*, Lyon, 1887.
Lithographies de F. Armbruster, 1883.

Paris, Bibliothèque Nationale, Impr., LK7 28279.

BIBLIOGRAPHIE. Joseph C. Sloane, *Paul-Marc-Joseph Chenavard...*, Chapel Hill, The University of North California Press, 1962.

C'est après la Révolution de février 1848 que Ledru-Rollin avait demandé à Chenavard de décorer l'intérieur du Panthéon. Le plan que Chenavard avait soumis au ministre comportait une vaste synthèse de l'histoire universelle. Il prévoyait d'en peindre les différentes phases en camaïeu ou en grisaille, l'or et les couleurs étant réservés à la partie ornementale de l'architecture et au tableau de la *Philosophie de l'histoire*, résumé des événements religieux, politiques et sociaux, placé au milieu de la croix grecque dessinée par le vaisseau du Panthéon sur une superficie de près de cinq cents mètres carrés.

Malheureusement, l'Empire, sous la pression des catholiques « ultras », devait arrêter la décoration du Panthéon qui, pourtant, avait enthousiasmé en son temps écrivains et critiques. Seuls les cartons, actuellement conservés au Musée des Beaux-Arts de Lyon, furent exécutés. Gérard de Nerval, très frappé par cette œuvre, inspira à Théophile Gautier six articles de *la Presse* en 1848, décrivant en détail le projet de Chenavard (J. Richer, in *Archives des lettres modernes*, 1963, n° 48) et Baudelaire, quelques années plus tard, devait à son tour écrire sur Chenavard dans *l'Art philosophique* plusieurs pages peu favorables : « Le cerveau de Chenavard ressemble à la ville de Lyon; il est brumeux, fuligineux, hérissé de pointes, comme la ville des clochers et des fourneaux. Dans ce cerveau, les choses ne se mirent pas clairement, elles ne se réfléchissent qu'à travers un milieu de vapeurs.

» Chenavard n'est pas peintre; il méprise ce que nous entendons par peinture. Il serait injuste de lui appliquer la fable de La Fontaine (ils sont trop verts pour des goujats); car je crois que, quand bien même Chenavard pourrait peindre avec autant de dextérité que qui que ce soit, il n'en mépriserait pas moins le ragoût et l'agrément de l'art.

» Disons tout de suite que Chenavard a une énorme supériorité sur tous les artistes : s'il n'est pas assez animal, ils sont beaucoup trop peu spirituels » (*Baudelaire*, p. 1102).

Mais d'autres remarques expliquent l'artiste : « Deux hommes dans Chenavard, *l'utopiste* et *l'artiste*. Il veut être loué pour ses utopies, et il est quelquefois artiste *malgré* ses utopies. » La peinture est née dans le Temple. Elle dérive de la Sainteté. Le Temple moderne, la Sainteté moderne, c'est la Révolution. Donc *faisons le Temple de la Révolution*, et la peinture de la Révolution. C'est-à-dire que le Panthéon moderne contiendra *l'histoire de l'humanité*. » Pan doit tuer Dieu. Pan, c'est le peuple. » Esthétique chimérique, c'est-à-dire *a posteriori*, individuelle, artificielle, substituée à l'esthétique involontaire, spontanée, fatale, vitale du peuple » (*Baudelaire*, p. 1106).

505
VISION CÉLESTE A L'USAGE DE PAUL CHENAVARD. Dessin de Charles Baudelaire.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, B I I.

Si Baudelaire n'approuva pas toujours les théories de Chenavard, il estima néanmoins l'homme, qu'il rencontrait fréquemment au Divan Lepeltier et avec qui il aima discuter. Ce dessin, ainsi que celui intitulé *Echantillon de beauté antique dédié à Chenavard*, est un témoignage des liens amicaux qui unissaient Baudelaire et Chenavard (cf. *Baudelaire - Iconographie*, n° 179).

506
LA FEMME SANS NOM. Dessin à la plume de Baudelaire.

Paris, Collection Mme la Duchesse de Mouchy.

Reproduit pour la première fois dans *Baudelaire - Iconographie*, sous le numéro 184, ce dessin est une variante de celui que publia *le Petit Figaro* du 21 juin 1868 avec un article d'Alfred d'Aunay qui fit dire à Baudelaire : « Voilà celle que j'aurais aimée. »

KAULBACH Wilhelm von (d'après).
Arolsen (Hesse) 1805 - Munich 1874.

507
LA MAISON DES FOUS.
Gravure sur acier de Caspar Heinrich Merz.

Munich, Stadtmuseum.

BIBLIOGRAPHIE, *Baudelaire*, p. 1100.

Gravé d'après l'étude préparatoire pour le tableau conservé à la Nationalgalerie de Berlin.

501

Baudelaire, en mentionnant la peinture dans son chapitre consacré à l'*art philosophique*, observe que « Kaulbach ayant à traiter un sujet purement pittoresque, *la Maison des fous*, n'a pas pu s'empêcher de le traiter par catégories et, pour ainsi dire, d'une manière aristotélique, tant est indestructible l'antinomie de l'esprit poétique pur et de l'esprit didactique ».

Ami et élève de Pierre de Cornélius, que Baudelaire cite également dans son étude, mais sans s'y attarder, Kaulbach fût de son temps aussi illustre que son maître par ses grandes compositions symboliques.

JANMOT Louis.
Lyon, 1814 - 1892.

508
LE POÈME DE L'AME.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Fol. Ye. 2.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1104-1105, 1107. — Cl. Durafor, « L. Janmot », dans *Revue du Siècle*, 1893. — L. Janmot, *L'Ame*, Lyon, 1881. — F. Thiollier, *L. Janmot et son œuvre*, Paris, 1893.

C'est en 1847 que Janmot entreprit *le Poème de l'Ame*, histoire mystique de l'âme qu'il projetait de réaliser en trente-quatre tableaux. Dix-huit seulement devaient être achevés, qu'il exposa à Paris en 1854 et 1855, puis à Lyon en 1863; quant aux seize autres, il n'en réalisa que les cartons dessinés, qu'il exposa en 1864. Par la suite, Janmot écrivit en 1879 un commentaire publié en 1881, sous la forme d'un poème de quatre mille vers, une pièce — le plus souvent une ode — correspondant à chaque tableau. En 1956, les héritiers de l'artiste devaient donner *le Poème de l'âme* à la ville de Lyon. Les critiques s'intéressèrent à cette galerie allégorique, mais l'accueillirent diversement. « Ce n'est pas tout de penser, disait About, il faut d'abord peindre. » Baudelaire écrivait « *L'Histoire d'une âme* est trouble et confuse. La religiosité qui y est empreinte avait donné à cette série de compositions une grande valeur pour le journalisme clérical, alors qu'elles furent exposées au passage de Saumon [en 1854] ; plus tard nous les avons revues à l'Exposition universelle, où elles furent l'objet d'un auguste dédain. Une explication en vers a été faite par l'artiste, qui n'a servi qu'à mieux montrer l'indécision de sa conception et qu'à mieux embarrasser l'esprit des spectateurs philosophes auxquels elle s'adressait. Tout ce que j'ai compris, c'est que les tableaux représentaient les états successifs de l'âme à différents âges ; cependant, comme il y avait toujours deux êtres en scène, un garçon et une fille, mon esprit s'est fatigué à chercher si la pensée intime du poème n'était pas l'histoire parallèle de deux jeunes âmes ou l'histoire du double élément mâle et femelle d'une même âme.

» Tous ces reproches mis de côté, qui prouvent simplement que M. Janmot n'est pas un cerveau philosophiquement solide, il faut reconnaître qu'au point de vue de l'art pur il y avait dans la composition de ces scènes, et même dans la couleur amère dont elles étaient revêtues, un charme infini et difficile à décrire, quelque chose des douceurs de la solitude, de la sacristie, de l'église et du cloître; une mysticité inconsciente et enfantine. J'ai senti quelque chose d'analogue devant quelques tableaux de Lesueur et quelques toiles espagnoles. »

RETHEL Alfred.
Aix-la-Chapelle 1816 - Düsseldorf 1859.

509
EIN TODTENTANZ AUS DEM JAHRE 1848 (DANSE DES MORTS POUR L'ANNÉE 1848).
Pl. 1 et 2. Gravures sur bois de Schmidt et Gaber.

HISTORIQUE. Acquis en 1857. — Inventaire 16201 et 16202.

Londres, Victoria and Albert Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1100-1101. — C.G., II, p. 315.

Une des suites les plus célèbres de Rethel, gravée d'après les dessins que lui avaient inspirés les luttes sociales de 1848, et dans laquelle le maître rhénan revient à la tradition germanique de la xylographie.
Chacune des six planches de cette *Danse des Morts* était accompagnée d'un texte en vers dû à R. Reinick. On en trouve la traduction et la reproduction dans *l'Illustration* du 28 juillet 1849, ainsi que dans l'*Histoire de l'Imagerie populaire* de Champfleury. Ce dernier, très lié avec Rethel, consacra par ailleurs à l'artiste un important article intitulé *la Danse des Morts de l'Année 1849 l'Artiste*, 15 septembre 1849).
Baudelaire étant ami de Champfleury, on peut s'étonner, remarqua J. Crépet, qu'il ait découvert Rethel aussi tard. En effet, c'est seulement dans *l'Art philosophique* ou dans sa correspondance de 1859 qu'apparaît le nom de Rethel. Baudelaire songeait alors à confier à ce dernier l'illustration des *Fleurs du Mal;* la mort de l'artiste, cette année même, mit fin à ce projet.

DELACROIX

Peu avant et peu après la mort de Delacroix (13 août 1863), Baudelaire devait de nouveau s'étendre longuement sur son génie favori : à propos des Peintures murales de l'église Saint-Sulpice (15 sept. 1861), en un compte rendu plus rapide sur l'Exposition Martinet (1862) : « [...] *le* Sardanapale revu, *c'est la jeunesse retrouvée* », *puis lors de son séjour en Belgique (avril 1864-juillet 1866) en une conférence (2 mai 1864) où il reprend le long article sur* l'Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix, *déjà paru dans* l'Opinion nationale *des 2 septembre, 14 et 22 novembre 1863, et ainsi intitulé par les éditeurs de* l'Art romantique.

510
LETTRE DE DELACROIX A BAUDELAIRE, ce 26 [1859 ?], adresse.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 31.

Ce bref billet, écrit par Delacroix à Baudelaire pour décommander un rendez-vous, a été relié dans un exemplaire d'*Eugène Delacroix, sa vie et ses œuvres*, par [Piron], (1865), qui appartenait à Asselineau.

DELACROIX Eugène.

511
LA LUTTE DE JACOB AVEC L'ANGE (esquisse).
T. 0,57 × 0,41. S.b.g. : *Eug. Delacroix.*

HISTORIQUE. Aurait été donné par Delacroix à l'architecte Varcollier. — Acquis en 1923.

Vienne, Kunsthistorisches Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1108-1109. — Robaut, n° 1328 *bis*, 1885 ? — *Mémorial*, 1963, n° 510, repr.

Esquisse pour l'une des décorations de la chapelle des Saints-Anges à l'église Saint-Sulpice, assez proche de la composition définitive. C'est entre 1849 et 1861 que Delacroix, déjà malade, travailla avec acharnement à Saint-Sulpice. L'œuvre fut diversement accueillie, et critiques et louanges alternèrent dans la plupart des compte rendus. Comme toujours, Baudelaire lui consacra un vibrant éloge : « De cette bizarre légende, que beaucoup de gens interprètent catégoriquement, et que ceux de la Kabbale et de la nouvelle Jérusalem traduisent sans doute dans des sens différents, Delacroix, s'attachant au sens matériel, comme il devait faire, a tiré tout le parti qu'un peintre de son tempérament en pouvait tirer. La scène est au gué de Jacob; les lueurs riantes et dorées du matin

traversent la plus riche et la plus robuste végétation qui se puisse imaginer [...] L'homme naturel et l'homme surnaturel luttent chacun selon sa nature, Jacob incliné en avant comme un bélier et bandant toute sa musculature, l'ange se prêtant complaisamment au combat, calme, doux, comme un être qui peut vaincre sans effort des muscles et ne permettant pas à la colère d'altérer la forme divine de ses membres. »

512
PEINTURES MURALES D'EUGÈNE DELACROIX A SAINT-SULPICE (*Revue fantaisiste*, 15 septembre 1861).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 23179.

La décoration de la chapelle des Saints-Anges de Saint-Sulpice ne fut achevée que le 31 juillet 1861. Dès le 9 avril, *le Temps* avait publié un article enthousiaste de Thoré. (Cf. M. Sérullaz, *les Peintures murales de Delacroix*, 1963.)

513
LETTRE D'EUGÈNE DELACROIX A BAUDELAIRE, 8 octobre 1861.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Delacroix complimente Baudelaire : « Je ne vois qu'au retour d'un voyage qui m'a éloigné quelque temps de Paris, votre article toujours si bienveillant et d'une tournure si originale comme tout ce que vous faites... » (E. J. Crépet, p. 351-352.)

514
MORT DE SARDANAPALE.
T. 3,95 × 4,95.

HISTORIQUE. Salon de 1827-1828, n° 1630. — Exposition Galerie Martinet, déc. 1861-janvier 1862. — Acquis par le Louvre en 1921. — Inventaire RF 2346.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 887, 898, 901, 971, 1112, 1113. — Robaut, 1885, n° 198. — *Mémorial*, 1963, n° 99, repr.

Exposée au Salon de 1827, l'œuvre, par sa technique fluide et ses dominantes de rouge, marque bien l'influence des aquarellistes anglais. Elle est considérée comme l'une des plus romantiques parmi les œuvres de Delacroix. Et Baudelaire note à son sujet lors de l'Exposition universelle de 1855 : « Je suis fâché que le *Sardanapale* n'ait pas reparu cette année. On y aurait vu de très belles femmes, claires, lumineuses, roses, autant qu'il m'en souvient du moins. Sardanapale lui-même était beau comme une femme. Généralement les femmes de Delacroix peuvent se diviser en deux classes : les unes, faciles à comprendre, souvent mythologiques, sont nécessairement belles (la Nymphe couchée et vue de dos, dans le plafond de la Galerie d'Apollon). Elles sont riches, très fortes, plantureuses, abondantes, et jouissent d'une transparence de chair merveilleuse et de chevelures admirables.

» Quant aux autres, quelquefois des femmes historiques (la *Cléopâtre* regardant l'aspic), plus souvent des femmes de caprice, des tableaux de genre, tantôt des Marguerite, tantôt des Ophélia, des Desdémone, des Sainte Vierge même, des Madeleine, je les appellerais volontiers des femmes d'intimité. On dirait qu'elles portent dans les yeux un secret douloureux, impossible à enfouir dans les profondeurs de la dissimulation. Leur pâleur est comme une révélation des batailles intérieures. Qu'elles se distinguent par le charme du crime ou par l'odeur de la sainteté, que leurs gestes soient alanguis ou violents, ces femmes malades du cœur ou de l'esprit ont dans les yeux le plombé de la fièvre ou la nitescence anormale et bizarre de leur mal, dans le regard, l'intensité du surnaturalisme.

» Mais toujours, et quand même, ce sont des femmes *distinguées*, essentiellement *distinguées;* et enfin, pour tout dire en un seul mot, M. Delacroix me paraît être l'artiste le mieux doué pour exprimer la femme moderne, surtout la femme moderne dans sa manifestation héroïque, dans le sens infernal ou divin. Ces femmes ont même la beauté physique moderne, l'air de rêverie, mais la gorge abondante, avec une poitrine un peu étroite, le bassin ample et des bras et des jambes charmants. »

Et, plus tard, en 1862, rendant compte de l'Exposition Martinet, Baudelaire revient à son tableau de prédilection :

« Mais la grande fête dont il faut, après M. Delacroix toutefois, remercier M. Martinet, c'est le *Sardanapale*. Bien des fois, mes rêves se sont remplis de formes magnifiques qui s'agitent dans ce vaste tableau, merveilleux lui-même comme un rêve. Le *Sardanapale* revu, c'est la jeunesse retrouvée. A quelle distance en arrière nous rejette la contemplation de cette toile ! Epoque merveilleuse où régnaient en commun des artistes tels que Devéria, Gros, Delacroix, Boulanger, Bonington, etc., la grande école romantique, le beau, le joli, le charmant, le sublime !

» Une figure peinte donna-t-elle jamais une idée plus vaste du despote asiatique que ce *Sardanapale* à la barbe noire et tressée, qui meurt sur son bûcher, drapé dans ses mousselines, avec une attitude de femme ? Et tout ce harem de beautés si éclatantes, qui pourrait le peindre aujourd'hui avec ce feu, avec cette fraîcheur, avec cet enthousiasme poétique ? Et tout ce luxe *sardanapalesque* qui scintille dans l'ameublement, dans le vêtement, dans les harnais, dans la vaisselle et la bijouterie, qui ? qui ? »

515
AU RÉDACTEUR, A PROPOS D'EUGÈNE DELACROIX (*l'Opinion nationale*, 2 septembre 1863). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., Lc². 2974.

Delacroix était mort le 13 août 1863; sa vie s'était terminée dans le travail, loin des mondanités; il n'y eut alors aucun mouvement d'opinion important.
L'article de Baudelaire, en forme de lettre, se poursuivit dans les numéros des 14 et 22 novembre.

516
PLAFOND CENTRAL DE LA GALERIE D'APOLLON AU LOUVRE (esquisse).
T. 1,30 × 0,97.

HISTORIQUE. Acquis par Arthur Stevens pour les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1126-1128. — Robaut, 1885, n° 1110. — *Mémorial*, 1963, n° 419, repr.

Cette admirable esquisse (n° 28 de la vente Delacroix, 1864, mais retirée par le légataire universel de Delacroix, M. Piron, qui la conserva), est le projet direct pour le plafond de la galerie d'Apollon au Louvre.
Baudelaire, avec une acuité d'une pénétrante sensibilité, analyse à la fois, dans *l'Œuvre et la Vie de Delacroix*, l'homme, son style littéraire et plastique : « Autant il était sûr d'*écrire* ce qu'il pensait sur une toile, autant il était préoccupé de ne pouvoir *peindre* sa pensée sur le papier [...] Ce qui marque le plus visiblement le style de Delacroix, c'est la concision et une espèce d'intensité sans ostentation, résultat habituel de la concentration de toutes les forces spirituelles vers un point donné [...] Je puis vous fournir un curieux exemple de cette brièveté féconde et poétique. Vous avez comme moi, sans doute, lu ces jours derniers, dans *la Presse*, une très-curieuse et très-belle étude de M. Paul de Saint-Victor sur le plafond de la galerie d'Apollon. Les diverses conceptions du déluge, la manière dont les légendes relatives au déluge doivent être interprétées, le sens moral des épisodes et des actions qui

516

composent l'ensemble de ce merveilleux tableau, rien n'est oublié; et le tableau lui-même est minutieusement décrit avec ce style charmant, aussi spirituel que coloré dont l'auteur nous a montré tant d'exemples. Cependant le tout ne laissera dans la mémoire qu'un spectre diffus, quelque chose comme la très-vague lumière d'une amplification. Comparez ce vaste morceau aux quelques lignes suivantes, bien plus énergiques, selon moi, et bien plus aptes à *faire tableau*, en supposant même que le tableau qu'elles résument n'existe pas. Je copie simplement le programme distribué par M. Delacroix à ses amis, quand il les invita à visiter l'œuvre en question :

APOLLON VAINQUEUR DU SERPENT PYTHON

(suit ici la longue description de Delacroix). » Et Baudelaire poursuit : « Je sais que le lecteur sera obligé de deviner beaucoup, de collaborer, pour ainsi dire, avec le rédacteur de la note; mais croyez-vous réellement, monsieur, que l'admiration pour le peintre me rende visionnaire en ce cas, et que je me trompe absolument en prétendant découvrir ici la trace des habitudes aristocratiques prises dans les bonnes lectures et de cette rectitude de pensée [...] ? »

FANTIN-LATOUR Henri.
Grenoble 1836 - Buré (Orne) 1904.

517
PORTRAIT DE BAUDELAIRE (1863).

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Ce portrait au crayon pourrait être une première étude pour le portrait de Baudelaire dans l'*Hommage à Delacroix* (voir le numéro suivant ; *Baudelaire - Iconographie*, n° 54).

518
HOMMAGE A DELACROIX.
T. 1,60 × 2,50. S.D.h.g. : *Fantin, 1864.*

HISTORIQUE. Don Moreau-Nélaton, 1906. — Inventaire RF. 1664.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. *Impressionnistes*, 1959, n° 106.

C'est en 1863, alors qu'il suivait l'enterrement de Delacroix en compagnie de Baudelaire, que Fantin eut l'idée d'un tableau à la mémoire du grand artiste.
Exposée au Salon de 1864, l'œuvre présente groupés autour du portrait de Delacroix : Duranty, Fantin-Latour, Whistler, Champfleury, Manet, Baudelaire, Cordier, Legros, Bracquemond et de Balleroy.

LES AQUAFORTISTES

519
PEINTRES ET AQUAFORTISTES (*le Boulevard*, 14 septembre 1862.) Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr. Lc[33]. 66.

Version nouvelle et plus copieuse de l'*Eau-forte est à la mode*, qui avait paru dans la *Revue anecdotique* de la deuxième quinzaine d'avril 1862, sans signature.
Cette année-là, Baudelaire s'est en effet vivement intéressé au mouvement de l'estampe originale, ainsi qu'au renouveau de l'eau-forte, dû aux efforts conjugués des artistes Legros et Bracquemond, de l'écrivain Hippolyte Babou et de l'éditeur Cadart. Sous leurs auspices venait de se fonder alors la Société des Aquafortistes, dont le siège se trouvait rue de Richelieu, chez Cadart. En septembre, la Société publiait son premier fascicule avec quatre planches de Ribot, Legros, Bracquemond et Manet, et organisait parallèlement une exposition. A cette occasion, non seulement Baudelaire soutint les manifestations de cette Société, mais il demanda à Théophile Gautier d'écrire quelques lignes à propos de « cette réaction en faveur d'un genre qui a contre lui tous les nigauds » (C.G., IV, p. 97). Le 27 août, parut dans *le Moniteur* l'article réclamé par Baudelaire.

JACQUEMART Jules.
Paris 1837 - 1880.

520
EAUX-FORTES MODERNES PUBLIÉES PAR LA SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES, PREMIÈRE ANNÉE, 1863.
Couverture-frontispice sur papier gris, portant la signature de Jules Jacquemart.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., 1 D. 97, Rés., vol. I.

Cette planche et les suivantes (voir les numéros 521 à 523) ont été réunies par l'éditeur Cadart dans un recueil paru sous le titre *Société des Aquafortistes*, à partir de 1862. Cadart publia pendant plusieurs années un cahier par mois comprenant cinq eaux-fortes, œuvres inédites des plus illustres aquafortistes. Baudelaire s'enthousiasma pour cette publication, tout en mettant en garde les artistes contre la facilité et le manque de précision dans l'exécution. « C'est si commode de promener une aiguille sur cette planche noire qui reproduira trop fidèlement toutes les arabesques de la fantaisie, toutes les hachures du caprice ! Plusieurs même, je le devine, tireront vanité de leur audace (est-ce bien le mot ?), comme les gens débraillés qui croient faire preuve d'indépendance. » (*Baudelaire*, p. 1147.)

BONVIN François.
Vaugirard (Seine) 1817 - Saint-Germain-en-Laye 1887.

521
INSTRUMENTS DE L'EAU-FORTE.
Frontispice. Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 542, fol.

Planche 1 de la suite de *Dix Eaux-fortes* dessinées de 1861 à 1871, et parues chez Cadart en 1874.
« C'est chez M. Cadart que M. Bonvin mettait récemment en vente un cahier d'eaux-fortes, laborieuses, fermes et minutieuses comme sa peinture. » (*Baudelaire*, p. 1148, 1150.)

522
LE GRAVEUR (effet de lampe).
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 542, fol.

Planche 4 de la suite de *Dix Eaux-fortes* (voir le numéro 521).

BRACQUEMOND Félix.
Paris 1833 - 1914.

523
LE HAUT D'UN BATTANT DE PORTE.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AD. 97, Rés., vol. II.

Dans la partie inférieure droite :
« Ici, tu vois tristement pendre
Oiseaux pillards et convoiteux...
A leurs pareils c'est pour apprendre
Que voler et voler sont deux... »

Planche parue dans le numéro d'août 1865 de la *Société des Aquafortistes.*

BRESDIN Rodolphe.
Ingrande 1822 - Sèvres 1885.

524
LE BON SAMARITAIN, dit aussi ABD-EL-KADER SECOURANT UN CHRÉTIEN.
Lithographie.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., A.A. 4, Rés.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bresdin*, n° 32.

Planche de très grande taille, rare chez Bresdin; Baudelaire en possédait une épreuve. Il appréciait vivement Bresdin, qu'il recommanda à Th. Gautier dans une lettre du 29 avril 1861 :

« Mon cher Théophile, Tu te souviens que je t'ai parlé d'un vieil ami, M. Rodolphe Bresdin, qui nous est revenu à Paris après douze ans d'absence. J'ignore si ses dessins sont reçus au Salon; mais en tout cas il est bon que tu voies quelques morceaux de lui. Je te connais assez pour deviner qu'il y a là des choses qui te plairont infiniment. Reçois donc Bresdin comme une vieille connaissance; il te fera peut-être cet effet quand tu connaîtras ses œuvres. Tout à toi. Ch. Baudelaire. » (C.G., III, p. 273.)

Quelques mois plus tard, Baudelaire signale à Paul de Saint-Victor : « Jetez un coup d'œil au Salon sur les dessins à la plume de Rodolphe Bresdin, cela vous déplaira, vous plaira et vous amusera. Tout à vous. Ch. Baudelaire. » (C.G., III, p. 311-312.)

525
LETTRE DE JONGKIND A BAUDELAIRE, 15 mars 1862.

Paris, Collection M. L. Clayeux.

Jongkind sollicite de « Bautelaire [*sic*] » une recommandation, souhaite un article, cite Poulet-Malassis, et parle de plusieurs tableaux qu'il a peints.
En avril, Baudelaire parlera de Jongkind dans *l'Eau-forte est à la mode* (voir le numéro 519).

JONGKIND Johan-Barthold.
Latrop 1819 - La Côte-Saint-André 1891.

526
COUVERTURE DE L'ALBUM DES VUES DE HOLLANDE, avec dédicace manuscrite à Baudelaire.

Paris, Collection M. Claude Roger-Marx.

Parues chez Cadart en février 1862, ces *Vues de Hollande* ont séduit Baudelaire, qui en fit l'éloge dans *le Boulevard* (septembre 1862). « M. Jongkind, le charmant et candide peintre hollandais, a déposé quelques planches auxquelles il a confié le secret de ses souvenirs et de ses rêveries, calmes comme les berges des grands fleuves [...] — singulières abréviations de sa peinture, croquis que sauront lire tous les amateurs habitués à déchiffrer l'âme d'un artiste dans ses plus rapides *gribouillages*. » (*Baudelaire*, p. 148.)

527
ENTRÉE DU PORT DE HONFLEUR.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AD. 97, Rés., vol. II.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Jongkind*, n° 10.

Planche parue dans les cahiers de la *Société des Aquafortistes* en janvier 1865. Jongkind passa l'été et l'automne de 1863 à Honfleur; il y revint en 1864 et y rencontra Monet.
Baudelaire devait être sensible à de telles œuvres, qui lui rappelaient, comme les ciels de Boudin, Honfleur, havre où il retrouvait sa mère et oubliait ses soucis.

LEGROS Alphonse.
Dijon 1837 - Watford (Angleterre) 1911.

528
L'EX-VOTO.

T. 1,74 × 1,97. S.D.b.g. sur un rocher : *A. Legros 1860.*

HISTORIQUE. Don de l'artiste, 1868.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1112. — Cat. Exp. *Legros*, n° 2, repr., pl. II.

C'est à partir de 1859 que Baudelaire commença à s'intéresser à Legros. Le jeune artiste exposait cette année-là au Salon *l'Angélus*. Contrairement à Paul Mantz, qui écrivit dans la *Gazette des Beaux-Arts* : « *L'Angélus* de M. Alphonse Legros n'aura aucun succès, et les demi-connaisseurs s'en écarteront avec dédain », Baudelaire devait faire l'éloge du peintre qui avait su rendre « la dévotion triste et résignée des paroisses pauvres ». Et, par la suite, il ne manqua pas de signaler à plusieurs reprises d'autres œuvres de Legros, telles que *l'Ex-voto* (*Salon de 1861*) ou la *Vocation de saint François* (voir le numéro 529), qui figurèrent tous deux à la galerie Martinet en 1862 : « Ces deux tableaux, dont le dernier fait penser aux plus solides compositions espagnoles, sont tout voisins d'une célèbre toile de Delacroix, et cependant, là même, dans ce lieu dangereux, ils vivent de leur vie propre. C'est tout dire. »

529
LA VOCATION DE SAINT FRANÇOIS.
T. 1,40 × 1,95. S.D.b.g. : *A. Legros 61.*

HISTORIQUE. Don de l'artiste au Musée, 1862.

Alençon, Musée.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1112. — Cat. Exp. *Legros*, n° 5, repr., pl. IV.

Voir le numéro 528.
Le 6 novembre 1861, Baudelaire recommande Legros avec chaleur à son ami Rouvière : « M. Legros est un de mes amis. Il est l'auteur de l'*Angélus*, dont j'ai écrit moins de bien encore que j'en pense, et de deux grands tableaux que vous pouvez voir à l'exposition du boulevard des Italiens. Vous vous entendrez parfaitement tous les deux, *je le sais*. M. Legros sait que vous êtes peintre. Demandez-lui en même temps à voir ses grandes eaux-fortes. Ça vous intéressera » (C.G., IV, p. 2 et 3).

Legros venait en effet de dédier à Baudelaire une série de ses premières gravures, dont le poète, dans son texte sur les aquafortistes, signala la beauté (voir les numéros 530 à 533).

En dépit de ce soutien, Legros ne réussira pas à se faire connaître et quittera Paris deux ans plus tard, pour Londres.

530
ESQUISSES A L'EAU - FORTE PAR A. LEGROS PUBLIÉES CHEZ CADART ET CHE[VAL]IER, RUE RICHELIEU, 66. IMPRIMERIE DELATRE.
Couverture-frontispice sur papier gris, portant cette inscription : *Dédié à son ami Baudelaire.* Eau-forte.

Londres, The British Museum.

BIBLIOGRAPHIE. Poulet-Malassis, 160.

Couverture pour un tirage fait en 1861 de toutes les eaux-fortes et pointes sèches dont l'artiste avait conservé les planches.
J. Crépet signale que Baudelaire possédait des épreuves des *trente-deux eaux-fortes* publiées par Legros. A sa mort, elles furent données par Mme Aupick à Poulet-Malassis (cf. J. Crépet *l'Art romantique*, [...], 1925, p. 468).

531
CAVEAU SAINT-MÉDARD. PROCESSION.
Eau-forte ; troisième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 310, t. I.

BIBLIOGRAPHIE. Poulet-Malassis, 48.

Cette pièce et la suivante font partie de la suite des *Esquisses à l'eau-forte*, parue chez Cadart, et que Legros dédia, en 1861, à Baudelaire (voir le numéro 530).
« On connaît les audacieuses et vastes eaux-fortes de M. Legros, qu'il vient de rassembler en un album : cérémonies de l'Église, magnifiques comme des rêves ou plutôt comme la réalité ; processions, offices nocturnes, grandeurs sacerdotales, austérités du cloître. » (*Baudelaire*, p. 1148.)

532
LE RÉFECTOIRE (des moines).
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 310, t. II.

BIBLIOGRAPHIE. Poulet-Malassis, 55.

Cette planche parut en 1863 dans la *Société des Aquafortistes*, chez Cadart (voir le numéro 520).

533
LA SORTIE DE LA PROCESSION.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 310, t. II.

BIBLIOGRAPHIE. Poulet-Malassis, 57.

Voir le numéro 531.

MANET Edouard.
Paris, 1832 - 1883.

534
LE BUVEUR D'ABSINTHE.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est. Dc. 300 e, Rés.

BIBLIOGRAPHIE. Guérin, n° 9.

Cette eau-forte d'après le tableau refusé au Salon de 1859 et conservé à la Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhague, fait partie du recueil mis en vente chez Cadart en 1862 sous le titre *Huit eaux-fortes. Sujets divers par Edouard Manet.*
Le recueil comprend en réalité neuf planches, deux d'entre elles, imprimées sur la même feuille, ayant été comptées pour une.
Quatre de ces eaux-fortes reproduisent certaines des principales œuvres récemment peintes par Manet — *le Guitariste, le Buveur d'absinthe, l'Espada, la Petite fille* —; trois autres, des compositions inédites : *le Gamin tenant un cabas, le Garçon et le Chien, la Toilette*; les deux dernières sont d'après Velasquez : les *Petits Cavaliers*, le *Portrait de Philippe IV*.
Mises en vente séparément, ces différentes planches n'eurent guère de succès. Baudelaire fut un des rares à leur avoir consacré quelques lignes élogieuses dans son article sur les aquafortistes : « MM. Manet et Legros unissent à un goût décidé pour la réalité, la réalité moderne, — ce qui est déjà un bon symptôme, — cette imagination vive et ample, sensible, audacieuse, sans laquelle, il faut bien le dire, toutes les meilleures facultés ne sont que des serviteurs sans maîtres, des agents sans gouvernement. » (*Baudelaire*, p. 1146.)

BRACQUEMOND Félix.
Paris 1833 - 1914.

535
PORTRAIT DE CHARLES MERYON.
Eau-forte ; deuxième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 397, Rés.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Meryon*, 17-A, repr.

Cette planche, gravée en 1854, d'après un médaillon, a été publiée en tête des cinquante premiers cahiers des eaux-fortes sur Paris.
Le quatrain, le nom, l'adresse de Meryon et la date sont gravés par Meryon lui-même :
« Messire Bracquemond
A peint en cette image
Le sombre Meryon
Au grotesque visage. »

536
LETTRE DE CHARLES MERYON A BAUDELAIRE, Paris, 21 décembre 1860.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Sincère admirateur de l'artiste, qu'il louera dans *Peintres et Aquafortistes* (voir les numéros 537 à 544), Baudelaire fut, malgré lui, obligé de se tenir à l'écart de l'homme, qui donnait des signes manifestes d'aliénation mentale, d'où les inquiétudes exprimées par Meryon dans cette lettre. (E. J. Crépet, p. 399-401).

MERYON Charles.
Paris 1821 - 1868.

537
LE PETIT PONT.
Eau-forte sur papier vergé bleu.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est. AD. 34 a, fol., t. 131. — Coll. Armand.

BIBLIOGRAPHIE. C.G., III, p. 7. — Delteil, *Meryon*, n° 24, repr.

Cette première eau-forte de Meryon fut exposée au Salon de 1850.
Dans une lettre à Poulet-Malassis du 8 janvier 1860, Baudelaire notait que Meryon lui avait fait remarquer : « que l'ombre portée par une des maçonneries du Pont Neuf sur la muraille latérale du quai représentait exactement le profil d'un sphinx, — que cela avait été, de sa part, tout à fait involontaire, et qu'il n'avait remarqué cette singularité que plus tard, en se rappelant que ce dessin avait été fait peu de temps avant le coup d'État. Or, le Prince est l'être actuel, qui, par ses actes et son visage, ressemble le plus à un sphinx. »

538
LE STRYGE.
Eau-forte ; cinquième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 397, Rés., boîte 2.

BIBLIOGRAPHIE. C.G., III, p. 57. — Delteil, *Meryon*, n° 23, repr.

Cette planche a été gravée en 1853. Le 4 mars 1860, Baudelaire, dans une lettre à sa mère, la décrivait ainsi : « La figure hideuse et colossale qui sert de frontispice est une des figures qui décorent l'extérieur de Notre-Dame. Dans le fond, c'est Paris, vu d'en haut. Comment diable cet homme fait-il pour dessiner tranquillement sur un abîme, je n'en sais rien. »

539
LE PONT-AU-CHANGE.
Eau-forte ; cinquième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AD. 34 a, fol., t. 131. — Coll. Armand.

BIBLIOGRAPHIE. C.G., III, p. 6. — Delteil, *Meryon*, n° 34, repr.

Cinquième état de cette planche, avec le nom, l'adresse de Meryon et la date : *1854*.
Dans une lettre à Poulet-Malassis du 8 janvier 1860, Baudelaire remarque les différences apportées par Meryon du cinquième état au neuvième état : « Il a substitué à un petit

ballon une nuée d'oiseaux de proie, et comme je lui faisais remarquer qu'il était invraisemblable de mettre tant d'aigles dans un ciel parisien, il m'a répondu que cela n'était pas dénué de fondement, puisque ces gens-là (le gouvernement de l'empereur) avaient souvent lâché des aigles pour étudier les présages suivant le rite, — et que cela avait été imprimé dans les journaux, même dans *le Moniteur*. »

540
LE PONT-AU-CHANGE.
Eau-forte ; neuvième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 397, Rés., boîte 3.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, C.G., III, p. 6. — Delteil, *Meryon*, n° 34, repr.

Neuvième état avec le titre. (Voir le numéro précédent.)

541
LA MORGUE.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AD. 34 a. fol., t. 131. — Coll. Armand.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Meryon*, n° 36, repr.

Eau-forte de 1854, ainsi que la suivante (voir le numéro 542).
Baudelaire admirait profondément l'artiste : « Par l'âpreté, la finesse et la certitude de son dessin, M. Meryon rappelle ce qu'il y a de meilleur dans les anciens aquafortistes. Nous avons rarement vu, représentée avec plus de poésie, la solennité naturelle d'une grande capitale. Les majestés de la pierre accumulée, les *clochers montrant du doigt le ciel*, les obélisques de l'industrie vomissant contre le firmament leurs coalitions de fumées, les prodigieux échafaudages des monuments en réparation, appliquant sur le corps solide de l'architecture leur architecture à jour d'une beauté arachnéenne et paradoxale, le ciel brumeux, chargé de colère et de rancune, la profondeur des perspectives augmentée par la pensée des drames qui y sont contenus, aucun des éléments complexes dont se compose le douloureux et glorieux décor de la civilisation n'y est oublié. » (*Baudelaire*, p. 1149.)

529

542
L'ABSIDE DE NOTRE-DAME DE PARIS.
Eau-forte ; quatrième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., AD. 34 a, fol., t. 131. — Coll. Armand.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Meryon*, n° 38, repr.

Planche gravée en 1854 (voir le numéro précédent).

543
BAIN-FROID CHEVRIER, dit de l'école.
Eau-forte; sixième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Va. 224 d, fol.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Meryon*, n° 44.

Cette planche parut en 1864, accompagnée de la pièce de vers suivante :

« Eh oui ! voilà la LOI
De la GRANDE NATURE,
Qui nous donne la FOI,
Et confond l'IMPOSTURE,
La vraie loi de l'ÉGALITÉ !
Et le plus sûr garant de notre PROBITÉ :
Qui lie le serviteur au MAÎTRE,
Et le sujet au ROI.
C'est qu'il faut en tout temps, sagement nous soumettre
Au dur, au rigoureux, mais suprême BAIN-FROID. »

Paris, 1864. Pierron Imp.

544
LE PONT NEUF ET LA SAMARITAINE DE DESSOUS LA PREMIÈRE ARCHE DU PONT-AU-CHANGE.
Eau-forte ; quatrième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 397, Rés., boîte 5.

BIBLIOGRAPHIE. Delteil, *Meryon*, n° 46, repr.

Méryon n'était pas satisfait de cette planche : « Cette petite gravure quoique rendant assez bien le dessin original, laisse à désirer sous le rapport de la solidité et de la largeur de faire. » (Méryon, *Mes Observations;* Delteil, *Méryon, op. cit.*)

RIBOT Théodule-Augustin.
Saint-Nicolas-d'Attez 1823 - Colombes 1891.

545
LA PRIÈRE.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale Est., AD. 97, Rés., vol. 1.

Planche n° 5 du numéro de septembre 1862 (voir le numéro 520) publié par la *Société des Aquafortistes.*

WHISTLER James Abbott Mac Neil.
Lowell (Massachusetts) 1834 - Londres 1903.

546
ROTHERHITE.
Eau-forte ; troisième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., EC. 123, Rés., t. 1.

BIBLIOGRAPHIE. Kennedy, n° 66, repr.

Baudelaire appréciait vivement Whistler, sur lequel il eut une grande influence. Leurs relations furent amicales, comme le montre cette lettre du 10 octobre 1863 où Baudelaire, recommandant Nadar à Whistler, ajoutait : « Vous savez que nous avions un peu causé de lectures et des chances que j'aurais pu trouver d'être écouté à Londres. Je vous en prie, gratifiez Nadar de tous les conseils et de toutes les indications dont vous m'auriez fait cadeau à moi-même; en deux mots, tout ce que vous ferez pour M. Nadar, j'en mettrai le souvenir dans mon cœur. D'ailleurs vous le verrez et vous saurez l'apprécier vous-même. Présentez mes amitiés à Legros, et n'oubliez pas de montrer à Nadar vos merveilleuses eaux-fortes. Je devine tout le plaisir qu'il en ressentira » (C.G., IV, p. 199-200).

Cette eau-forte et les suivantes (voir les numéros 547 et 548) font partie d'une suite de seize pièces représentant *les Vues de la Tamise* et qui furent exposées Galerie Martinet à Paris en 1862. « Subtiles, éveillées comme l'improvisation et l'inspiration [...] merveilleux fouillis d'agrès, de vergues, de cordages ; chaos de brumes, de fourneaux et de fumées tire-bouchonnées; poésie profonde et compliquée d'une vaste capitale » (*Baudelaire*, p. 1148).

547
LIMEHOUSE.
Eau-forte ; troisième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., EC. 123, Rés., t. 1.

BIBLIOGRAPHIE. Kennedy, n° 40, repr.

Voir le numéro 546.
Il est à noter que Whistler fut un des premiers à emporter et à croquer directement sur la plaque de cuivre le paysage qu'il avait sous les yeux.

548
BLACK LION WHARF.
Eau-forte ; troisième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., EC. 123, Rés., t. 1.

BIBLIOGRAPHIE. Kennedy, n° 42, repr.

Voir le numéro 546.
Première planche des *Vues de la Tamise.*

CONSTANTIN GUYS

549
LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE (*le Figaro*, 26 novembre 1863). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., gr. fol., Lc. 13.9.

Baudelaire a longuement travaillé à cette étude, qu'il écrivit sans doute entre novembre 1859 et février 1860, mais qui ne parut dans *le Figaro* que trois ans plus tard (26 et 29 novembre, 3 décembre 1863).
Par sa correspondance, nous savons qu'il envisageait un vaste ouvrage qu'il eût intitulé *les Peintres de mœurs* et dans lequel il aurait analysé les œuvres des petits maîtres du XVIIIe siècle et de la Révolution ; mais cet important projet fut finalement abandonné.
Tel qu'il se présente, le texte sur Constantin Guys n'en est pas moins une partie fondamentale de l'œuvre esthétique de Baudelaire. Comme dans les études sur les *Caricaturistes*, le critique dépasse bien souvent le cadre de son sujet. Au-delà d'un artiste prodigieusement doué, mais dont l'œuvre, il faut bien le reconnaître, reste au niveau d'une chronique spirituelle de l'époque, c'est toute la conception de Baudelaire sur la peinture de la vie moderne qui se trouve exprimée dans ce texte.

550
LE CASINO CADET EN 1859. Gravure sur bois contemporaine.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Va. 286.

Baudelaire rencontrait Guys et Champfleury dans ces « mauvais lieux où on s'amusait ». Il s'y promenait volontiers solitaire « avec une mine sinistre, au milieu des filles qu'il effrayait ». (Troubat, cité dans Bandy et Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, p. 174-175.)
Claretie raconte que Baudelaire regardait passer, « au son de quelque valse de Métra ou de quelque quadrille d'Offenbach, le défilé macabre des viveurs aux yeux troubles, et des jolies filles aux pommettes rosées par la phtisie » qui, d'après la gravure, ne semble pas si effrayant.

551
LETTRE DE CONSTANTIN GUYS A BAUDELAIRE, dimanche 30 X^bre^ 1860.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Baudelaire a connu un Guys âgé qui avait abandonné sa carrière de reporter et menait à Paris une vie difficile. Leurs relations furent amicales, assez libres comme en témoigne cette lettre de Guys : « Dear Sir ! Dites moi franchement ! Ça vous dérangerait-il que j'aille vous voir là où vous êtes maintenant. J'aurais à vous parler affaire. » (E. J. Crépet, p. 371-372.)
C'est à Guys, rappelons-le, qu'est dédié *Rêve parisien*. Baudelaire, d'autre part, lui adressa un exemplaire des *Fleurs du Mal* avec cet ex-dono : « Témoignage d'amitié et d'admiration. »

GUYS Constantin.
Flessingue 1802 - Paris 1892.

552
DANSEUSES.
Plume, lavis et aquarelle. H. 0,170 ; L. 0,195.

HISTORIQUE. Collection Baudelaire. — Legs Armand Dorville, 1942.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, n° 34.

Non seulement Baudelaire fit un éloge vibrant de l'art de Guys, mais il possédait dans sa collection personnelle des dessins de l'artiste. Certains d'entre eux sont parvenus jusqu'à nous et figurent dans la présente exposition (voir les numéros 553 à 556).

553
FEMME TURQUE AU PARASOL.
Plume, lavis et aquarelle. 0,265 × 0,193.

HISTORIQUE. Collection Baudelaire. — Offert par lui à Mme Aupick. — Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1529.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Geffroy, repr., entre p. 10 et p. 12.

Baudelaire fit don de ce dessin à sa mère en 1859, comme cadeau de fin d'année, ainsi qu'en témoigne la lettre qu'il lui adressa le 28 décembre : « je présume que tu as été satisfaite de tes étrennes. Tu es la première personne envers qui j'ai pu, cette année, m'acquitter de ce devoir. Et ce dessin est le seul morceau oriental que j'aie pu arracher à cet homme bizarre, sur qui je vais écrire un grand article » (C.G., II, p. 396). On trouve également une allusion à ce dessin dans une autre lettre à Mme Aupick, datée du 28 février 1860. A la mort de Baudelaire, Mme Aupick l'offrit, en souvenir de son fils, à Barbey d'Aurevilly.

554
LES CHAMPS-ÉLYSÉES.
Lavis brun et aquarelle. 0,241 × 0,416.

HISTORIQUE. Collection Baudelaire. — Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1525[4].

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Geffroy, p. 100, repr., entre p. 2 et p. 3. — Cat. Exp. *Guys*, n° 221.

« La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'*épouser la foule*. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. » (*Baudelaire*, p. 1160.)

555
DEUX LORETTES.
Plume et aquarelle. 0,335 × 0,250.

HISTORIQUE. Collection Baudelaire.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Exposé pour la première fois à la Bibliothèque Nationale en 1957, lors de l'exposition organisée pour le centenaire des *Fleurs du Mal* (n° 383 du cat.), ce dessin avait été authentifié par Maurice Ancelle et Jacques Crépet comme ayant appartenu à Baudelaire.

556
TURCS ASSIS (CONSTANTINOPLE).
Plume et lavis. 0,14 × 0,26.

HISTORIQUE. Collection Baudelaire (?).

Paris, Collection Claude Roger-Marx.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, n° 319.

557
DÉBARQUEMENT DES TROUPES FRANÇAISES AU CAP KERSON.
Plume, lavis et aquarelle. 0,180 × 0,293. Annoté en bas à gauche : *Cap Kerson* (*Chersonèse*) *Landing part of the french army.*

HISTORIQUE. Legs Armand Dorville, 1942.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, n° 290.

Ce dessin, ainsi que les trois suivants, sont un exemple des nombreux croquis pris sur le vif par Guys durant la guerre de Crimée (1853-1855), alors qu'il était le correspondant de l'*Illustrated London News*. Baudelaire en a décrit certains (voir les numéros 558 à 560) et porta sur l'ensemble ce jugement fort juste : « Je puis affirmer que nul journal, nul récit écrit, nul livre, n'exprime aussi bien, dans tous ses détails douloureux et dans sa sinistre ampleur, cette grande épopée de la guerre de Crimée » (*Baudelaire*, p. 1169).

558
ACHMET-PACHA, GÉNÉRAL EN CHEF DE L'ARMÉE TURQUE RECEVANT DANS SA TENTE DEUX OFFICIERS D'ÉTAT-MAJOR EUROPÉENS.
Lavis. 0,175 × 0,375.

HISTORIQUE. Legs Armand Dorville, 1942.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1170-1171. — Cat. Exp. *Guys*, n° 291.

« Un nom, sinistrement illustre depuis les désastres de Syrie, s'offre à ma vue : *Achmet-Pacha, général en chef à Kalafat, debout devant sa hutte avec son état-major, se fait présenter deux officiers européens.* Malgré l'ampleur de sa bedaine turque, Achmet-Pacha a, dans l'attitude et le visage, le grand air aristocratique qui appartient généralement aux races dominatrices ».

559

559
GUYS CONVERSANT AVEC LES SŒURS DE CHARITÉ A L'HOPITAL DE PÉRA.
Plume, lavis et aquarelle. 0,175 × 0,264.

HISTORIQUE. Legs Armand Dorville, 1942. — Inventaire.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1171. — Cat. Exp. *Guys*, n° 307.

« [...] l'hôpital de Péra, où je vois, causant avec deux sœurs de charité, longues, pâles et droites comme des figures de Lesueur, un visiteur au costume négligé, désigné par cette bizarre légende : *My humble self*. »

560
LA LOGE DE L'EMPEREUR.
Aquarelle. 0,216 × 0,340.

HISTORIQUE. Acquis par le Musée du Louvre en 1942 ; mis en dépôt en 1965. — Inventaire RF 29337.

Compiègne, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1174. — Cat. Exp. *Guys*, n° 7.

« Une [...] de ces aquarelles m'a ébloui par son caractère magique. Sur le bord d'une loge d'une richesse lourde et princière, l'Impératrice apparaît dans une attitude tranquille et reposée ; l'Empereur se penche légèrement comme pour mieux voir le théâtre ; au-dessous, deux cent-gardes, debout, dans une immobilité militaire et presque hiératique, reçoivent sur leur brillant uniforme les éclaboussures de la rampe. Derrière la bande de feu, dans l'atmosphère idéale de la scène, les comédiens chantent, déclament, gesticulent harmonieusement ; de l'autre côté s'étend un abîme de lumière vague, un espace circulaire encombré de figures humaines à tous les étages : c'est le lustre et le public. »

561
LETTRE DE BAUDELAIRE A A. LACAUSSADE, s.d.

Paris, Collection M. Claude Roger-Marx.

Lacaussade fut directeur de la *Revue européenne*. Dans cette lettre, Baudelaire l'invite à venir feuilleter son album de dessins de Guys ; il ajoute : « je pourrai vous montrer des multitudes de dessins de la guerre de Crimée dessinés sur les lieux et en face des événements ». Puis il s'indigne de l'attitude des Français envers Wagner : « La malveillance envers lui devient vraiment indécente. » (C.G., III, p. 253-254.)

562
RAMADHAN A LA MOSQUÉE DE TOPHANE, CONSTANTINOPLE.
Plume, lavis et aquarelle. 0,156 × 0,226.

HISTORIQUE. Acquis en 1931. — Inventaire 1931.6.8.2.

Londres, The British Museum.

« La Turquie a fourni aussi à notre cher G. d'admirables motifs de compositions : les fêtes du Baïram, splendeurs profondes et ruisselantes [...] ; des cortéges et des pompes solennelles défilant vers la petite mosquée voisine du palais » (*Baudelaire*, p. 1172).

563
DEUX FEMMES ESPAGNOLES A LEUR BALCON.
Lavis noir. H. 0,190 ; L. 0,143.

HISTORIQUE. Legs Armand Dorville, 1942.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

564
REVUE DEVANT LE PALAIS-ROYAL A MADRID.
Plume et aquarelle. 0,252 × 0,398.

HISTORIQUE. Legs Armand Dorville, 1942.

Paris, Musée des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, nº 357.

« Pour définir une fois de plus le genre de sujets préférés par l'artiste, nous dirons que c'est *la pompe de la vie*, telle qu'elle s'offre dans les capitales du monde civilisé, la pompe de la vie militaire, de la vie élégante, de la vie galante. Notre observateur [...] montre une prédilection très-marquée pour le militaire, pour le soldat, et je crois que cette affection dérive non-seulement des vertus et des qualités qui passent forcément de l'âme du guerrier dans son attitude et sur son visage, mais aussi de la parure voyante dont sa profession le revêt. » (*Baudelaire*, p. 1175.)

565
AU BAL MABILLE.
Plume, lavis et aquarelle. 0,310 × 0,210.

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, nº 77.

« Voici, maintenant, ouvrant leurs galeries

560

pleines de lumière et de mouvement, ces Valentinos, ces Casinos, ces Prados (autrefois des Tivolis, des Idalies, des Folies, des Paphos), ces capharnaüms où l'exubérance de la jeunesse fainéante se donne carrière. Des femmes qui ont exagéré la mode jusqu'à en altérer la grâce et en détruire l'intention, balayent fastueusement les parquets avec la queue de leurs robes et la pointe de leurs châles; elles vont, elles viennent, passent et repassent, ouvrant un œil étonné comme celui des animaux, ayant l'air de ne rien voir, mais examinant tout » (*Baudelaire*, p. 1187).

566
HUSSARDS ATTABLÉS AVEC DES FILLES.
Lavis et aquarelle. 0,255 × 0,350.

HISTORIQUE. Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1536.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Geffroy, repr., entre p. 62 et p. 63.

« [...] ces esclaves qui sont confinées dans ces bouges, souvent décorés comme des cafés; malheureusement placées sous la plus avare tutelle, et qui ne possèdent rien en propre, pas même l'excentrique parure qui sert de condiment à leur beauté » (*Baudelaire*, p. 1188).

567
DEUX FILLES ET DEUX HOMMES ATTABLÉS ET FUMANT.
Plume et lavis. 0,229 × 0,177.

HISTORIQUE. Don M. Pontremoli, 1898.

Paris, Musée Carnavalet.

« Si, par hasard, quelqu'un malavisé cherchait dans ces compositions de M. G., disséminées un peu partout, l'occasion de satisfaire une malsaine curiosité, je le préviens charitablement qu'il n'y trouvera rien de ce qui peut exciter le vice inévitable, c'est-à-dire le regard du démon embusqué dans les ténèbres, ou l'épaule de Messaline miroitant sous le gaz; rien que l'art pur, c'est-à-dire la beauté particulière du mal, le beau dans l'horrible » (*Baudelaire*, p. 1189-1190).

568
FEMME ASSISE DANS UN FAUTEUIL.
Lavis d'encre de Chine. 0,385 × 0,262.

HISTORIQUE. Acquis en 1880 de Mme de La Fizelière.

Paris, Musée Carnavalet.

569
FEMME A LA CRINOLINE BLEUE.
Aquarelle, lavis de sépia et encre de Chine. 0,39 × 0,26.

HISTORIQUE. Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1545.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Guys*, n° 125.

« La femme galante, dans sa première fleur [...] retroussant délicatement avec deux doigts un large pan du satin, de la soie ou du velours qui flotte autour d'elle, et posant en avant un pied pointu dont la chaussure trop ornée suffirait à la dénoncer. » (*Baudelaire*, p. 1188.)

570
FEMME EN CRINOLINE BLEUE SUR FOND JAUNE.
Aquarelle et gouache. 0,31 × 0,22.

HISTORIQUE. Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1525[a].

Paris, Musée du Petit-Palais.

« Il attache une immense importance aux fonds qui, vigoureux ou légers, sont toujours d'une qualité et d'une nature appropriées aux figures. La gamme des tons et l'harmonie générale sont strictement observées avec un génie qui dérive plutôt de l'instinct que de l'étude. » (*Baudelaire*, p. 1188.)

571
LA PELOUSE.
Encre de Chine, lavis et aquarelle. 0,38 × 0,52. Annoté en haut à gauche au crayon : *Courses* en haut à droite : *64*.

HISTORIQUE. Dépôt du Musée Carnavalet, 1934. — Inventaire 1525 *bis*.

Paris, Musée du Petit-Palais.

BIBLIOGRAPHIE. Geffroy, repr., entre p. 14 et p. 15. — Cat. Exp. *Guys*, n° 224.

« Il jouit des beaux équipages, des fins chevaux, de la propreté éclatante des grooms, de la dextérité des valets, de la démarche des femmes onduleuses [...] en un mot, de la vie universelle. Si une mode, une coupe de vêtement a été légèrement transformée, si les nœuds de rubans, les boucles ont été détrônés par les cocardes, si le bavolet s'est élargi et si le chignon est descendu d'un cran sur la nuque, si la ceinture a été exhaussée et la jupe amplifiée, croyez qu'à une distance énorme *son œil d'aigle* l'a déjà deviné. » (*Baudelaire*, p. 1161.)

572
CALÈCHES ET ÉQUIPAGES.
Lavis et aquarelle. 0,260 × 0,385.

Paris, Collection particulière.

« Dans cette série particulière de dessins se reproduisent sous mille aspects les incidents du sport, des courses, des chasses, des promenades dans les bois, les *ladies* orgueilleuses, les frêles *misses*, conduisant d'une main sûre des coursiers d'une pureté de galbe admirable, coquets, brillants, capricieux eux-mêmes comme des femmes. Car M. G. connaît non-seulement le cheval général, mais s'applique aussi heureusement à exprimer la beauté personnelle des chevaux. » (*Baudelaire*, p. 1190.)

573
BAUDELAIRE. Pensée autographe.

Paris, Collection M. Serge Boghossian.

Cette pensée, contemporaine de l'essai sur Guys, a été écrite dans l'album d'Édouard Gardet, ami d'Asselineau et de Baudelaire. Elle a trait à la valeur de la couleur rouge qui magnifie la nature et qui garantit à l'homme sa dignité, sentiment dont il ne faut jamais manquer « sauf avec la femelle de notre cœur ».
Au bas, un dessin de Baudelaire représentant une hyène, qui symbolise l'image qu'il se fait de la « femelle ».
Au verso, une poésie de Théodore de Banville.

574
LISTE DES TABLEAUX APPARTENANT A BAUDELAIRE [juin-juillet 1864]. Autographe.

Paris, Collection Mme Jacques Jaujard.

Dans cette liste se trouvent des œuvres de Guys en compagnie du patrimoine artistique de la famille Baudelaire : le Boilly, le portrait du père, les deux Greuze, une gouache de J.-F. Baudelaire. S'y ajoutent deux gravures de Rethel, un Jongkind, deux tableaux de Manet, trois Meryon, plusieurs Legros, dont un portrait de Poulet-Malassis. (Cf. C.G., IV, p. 96-97.)

575
LISTE DES OBJETS DÉPOSÉS CHEZ M. JACQUINET. Autographe.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Note jointe à une lettre adressée à Me Ancelle le 29 décembre 1864. Jacquinet était un « marchand de tableaux, encadreur, nettoyeur de gravures » de la rue Saint-Lazare.
Les sujets des œuvres de Guys sont précisés ; il y a une sépia, *Vieux grognards de la colonne Vendôme* et deux petits dessins représentant des scènes de prostitution aux barrières ou des voitures élégantes dans le Bois de Boulogne. (C.G., IV, p. 340-341.)

576
BAUDELAIRE AUX GRAVURES. Portrait-carte par Carjat, vers 1863.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Voir *Baudelaire - Iconographie*, n° 50.

MANET

Baudelaire a été l'un des premiers — il le dit lui-même — à avoir reconnu dès ses débuts le talent de Manet, et il considérait l'artiste comme un de ses amis. Les différentes lettres qu'ils échangèrent sont là pour le prouver. Cependant, en 1863, au moment où le jeune peintre livra la dure bataille du Déjeuner sur l'herbe, *Baudelaire se contenta de le soutenir de ses conseils sans prendre officiellement la plume pour le défendre. Lorsque éclata, deux ans plus tard, le scandale de l'*Olympia, *Baudelaire, alors à Bruxelles, observa le même silence (voir le numéro 714). Et c'est à Zola que revint le mérite de reprendre la lutte contre l'art officiel et la société qu'il représentait : son article publié dans* l'Événement *du 7 mai 1866 provoqua des remous aussi profonds que ceux que suscita l'art du peintre qu'il défendait. « Je viens, aujourd'hui, tendre une main sympathique à l'artiste qu'un groupe de ses confrères a mis à la porte du Salon. Si je n'avais, pour le louer sans réserve, la grande admiration que fait naître en moi son talent, j'aurais encore la position qu'on lui a créée de paria, de peintre impopulaire et grotesque [...] La place de M. Manet est marquée au Louvre, comme celle de Courbet, comme celle de tout artiste d'un tempérament fort et implacable. »*

576

MANET Edouard.
Paris 1832 - 1883.

577
ÉTUDE POUR LA MUSIQUE AUX TUILERIES.
Lavis. 0,180 × 0,225.

Paris, Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Tabarant, p. 39. — K. Martin, *Edouard Manet, Aquarelles et Pastels*, Bâle 1958, n° 2, *repr.*

Première pensée pour le grand tableau, *la Musique aux Tuileries*, conservé à la National Gallery de Londres (actuellement mis en dépôt à Dublin), et dans lequel Baudelaire se trouve représenté à gauche, à côté de Théophile Gautier. Lorsque la toile fut exposée en 1863 chez Martinet, la critique parla d'une « caricature de la couleur ». Baudelaire lui-même, à qui Manet avait montré son œuvre, fut peu séduit, lui qui avait pourtant si souvent insisté sur la modernité dans l'art.
Nous exposons ici une photographie de la peinture, qui n'a pu nous être prêtée ; toutefois nous avons tenu à présenter ce dessin préparatoire, bien que Baudelaire n'y figurât pas.

578
PORTRAIT DE BAUDELAIRE.
Eau-forte.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Portrait inspiré de celui qui figure dans le tableau *la Musique aux Tuileries*, peint en 1861, et où Baudelaire apparaît de profil, coiffé d'un chapeau haut de forme (voir le numéro précédent).
Deuxième planche, deuxième état (décrit dans Guérin, n° 31) ; signé en haut à gauche d'un M majuscule dans un petit cartouche. En bas, figure l'inscription : *Peint et gravé par Manet, 1862* et à droite : *Imp. A. Salmon.*

579
LE CHANTEUR ESPAGNOL.
T. 1,473 × 1,143. S.D.d. : *ed. Manet 1860.*

HISTORIQUE. Don de William Church Osborn, 1949.

New York, The Metropolitan Museum of Art.

BIBLIOGRAPHIE. Jamot-Wildenstein, I, p. 119, n° 40, repr., II, fig. 36. — Tabarant, p. 41 à 43.

Admis au Salon de 1861, où il fut vivement apprécié malgré sa mauvaise présentation, ce tableau, que Manet considérait comme l'une

Pointe et Grave par Manet 1862
Impr. A. Salmon.

de ses toiles les plus réussies, valut à son auteur une mention honorable. Théophile Gautier, qui donna à l'œuvre le titre fréquemment repris par la suite de *Guitarero*, écrivit à son sujet dans *le Moniteur Universel* du 3 juillet un article enthousiaste : « Caramba ! Voilà un guitarero qui ne vient pas de l'Opéra-Comique, et qui ferait mauvaise figure sur une lithographie de romance [...] Il y a beaucoup de talent dans cette figure de grandeur naturelle, peinte en pleine pâte, d'une brosse vaillante et d'une couleur très vraie. »
De son côté, Baudelaire (*le Boulevard*, 14 septembre 1862) devait faire l'éloge du talent de Manet et de son goût prononcé pour la moderne réalité.

580
LE CHANTEUR ESPAGNOL ou LE GUITARERO.
Eau-forte ; cinquième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est.

BIBLIOGRAPHIE. Guérin, n° 16, repr.

Cette eau-forte reproduit, en sens inverse, le tableau exposé au Salon de 1861 (voir le numéro 579).
Dans cet état, la planche, que Manet grava en 1861, a fait partie de la suite des huit gravures à l'eau-forte éditée en 1862 par Cadart (voir le numéro 534). Dans la nomenclature inscrite en tête du cahier, elle porte le numéro 1.

581
LE CHRIST AUX ANGES.
T. 1,794 × 1,499. S.b.g. : *Manet*. Annoté sur une pierre : *évang[ile] sel[on] St Jean chap[itre] XXv-xii*.

HISTORIQUE. Don Mrs. H.O. Havemeyer, 1929.

New York, The Metropolitan Museum of Art.

BIBLIOGRAPHIE. C.G., IV, p. 275-277. — Jamot-Wildenstein, I, n° 85, repr., II, fig. 22. — Tabarant, p. 81. — Cat. Exp. *Manet*, p. 89-90.

Admis au Salon de 1864 avec l'*Épisode d'un combat de taureaux*, ce tableau fut sévèrement accueilli. La critique lui reprocha de manquer totalement d'esprit religieux, s'indigna du réalisme outrancier de la figure du Christ et blâma Manet pour avoir placé la blessure du coup de lance à gauche, contrairement à la tradition du moyen âge.
Baudelaire avait signalé au peintre son erreur : « A propos, il paraît que le coup de lance a été porté à droite. Il faudra donc que vous alliez changer la blessure de place avant l'ouverture du Salon [...] Vérifiez donc la chose dans les Quatre Évangélistes. Et prenez garde de prêter à rire aux malveillants » (Lettre citée par Tabarant, *Manet, Histoire catalographique*, Paris, 1931, p. 118, 524). Manet ne put corriger à temps son tableau, mais il tint compte de l'avis de Baudelaire dans l'aquarelle exécutée postérieurement (Musée du Louvre). De tous les jugements portés sur *le Christ aux Anges*, celui de Thoré, paru dans *l'Indépendance belge* du 15 juin, fut l'un des plus favorables ; le critique estimait cependant que l'œuvre était un évident pastiche de la peinture espagnole. Par le canal du même journal, Baudelaire protesta contre cette accusation : « M. Manet, que l'on croit fou et enragé, est simplement un homme très loyal, très simple, faisant tout ce qu'il peut pour être raisonnable, mais malheureusement marqué de romantisme depuis sa naissance. Le mot *pastiche* n'est pas juste. M. Manet n'a jamais vu de *Goya*, M. Manet n'a jamais vu de *Greco*, M. Manet n'a jamais vu la galerie Pourtalès. Cela vous paraît incroyable, mais cela est vrai. Moi-même j'ai admiré avec stupéfaction ces mystérieuses coïncidences. »

582
BAUDELAIRE PAR MANET. Eau-forte ; premier état, 1865.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc.

Eau-forte pure. Portrait exécuté d'après une photographie de Nadar de 1862 (*Baudelaire - Iconographie*, p. 53-54). La partie de la figure qui est dans l'ombre n'est pas au point, alors que le fond et la partie droite sont achevés.

Traductions de Poe (1859-1865)

Baudelaire continuait de traduire Poe : en 1859, la Philosophy of Composition; *de 1859 à 1862, quatre des* Histoires grotesques et sérieuses; *en 1864,* Eureka. *En 1865, est publié le recueil complet des* Histoires grotesques et sérieuses.

LE CORBEAU

583
LA GENÈSE D'UN POÈME (*Revue française*, 20 avril 1859).

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8° Jo 20424.

Nouvelle édition de la traduction du *Corbeau* parue dans *l'Artiste* du 1er mars 1853, mais cette fois précédée d'une introduction du traducteur, et suivie du commentaire de l'auteur. Ce poème avait été composé durant l'hiver 1843-1844 dans le cottage de Fordham, où Poe menait une vie très difficile. Baudelaire en fit une traduction en prose, sentant l'impossibilité de rendre ce poème en vers français.

584
TÊTE DE CORBEAU. Gravure par Edouard Manet.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 300 d, Rés., fol., t. V.

Manet n'illustra pas la traduction de Baudelaire, mais plus tard celle de Mallarmé.

EUREKA

585
EUREKA, par Edgar Poe, traduit par Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy frères, 1864. In-18.

Canteleu, Bibliothèque Flaubert.

Au faux titre, envoi autographe au crayon :
à mon ami Gustave Flaubert
C.B.
Baudelaire traduisit ce « poème philosophique », dont il ne pouvait accepter le panthéisme, par fidélité à la mémoire de Poe. Commencée en 1859, la traduction parut en décembre 1863 chez M. Lévy. Auparavant, la *Revue internationale* de Genève en avait entrepris la publication en feuilletons, mais, s'apercevant un peu tard que le texte n'était pas conforme à sa ligne de pensée, elle refusa de continuer, et critiqua l'ouvrage.

« HISTOIRES GROTESQUES ET SÉRIEUSES »

586
ELEONORA (*Revue française*, 10 mars 1859).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 23151.

Dans une note finale, Baudelaire fait cet intéressant commentaire : « les poètes poursuivent souvent dans diverses liaisons l'image d'une femme unique ».
Le 20 mars, dans la même revue, paraissait la traduction de l'une des premières nouvelles de Poe, *Un événement à Jérusalem.*

587
L'ANGE DU BIZARRE, par Edgar Poe (*la Presse*, 17 février 1860). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., Fol. Lc². 1416.

La Presse accepta de publier, en la retouchant, cette nouvelle qu'avaient refusée *la Revue française* et la *Revue contemporaine.*

588
TRAITÉ ENTRE BAUDELAIRE ET MICHEL LÉVY FRÈRES, Paris, 1er novembre 1863.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Baudelaire, couvert de dettes et pressé par la nécessité, vend pour 2 000 francs la « propriété pleine et entière de la traduction complète des *Œuvres d'Edgar Poe* ». Il fut ainsi amené à créer un recueil composite, les *Histoires grotesques et sérieuses*. Bientôt il regrettait d'avoir signé ce contrat.

589
LETTRE DE BAUDELAIRE A SIMON-RAÇON, Bruxelles, 18 juin 1864.

Bruxelles, Musée de la Littérature, 1097.

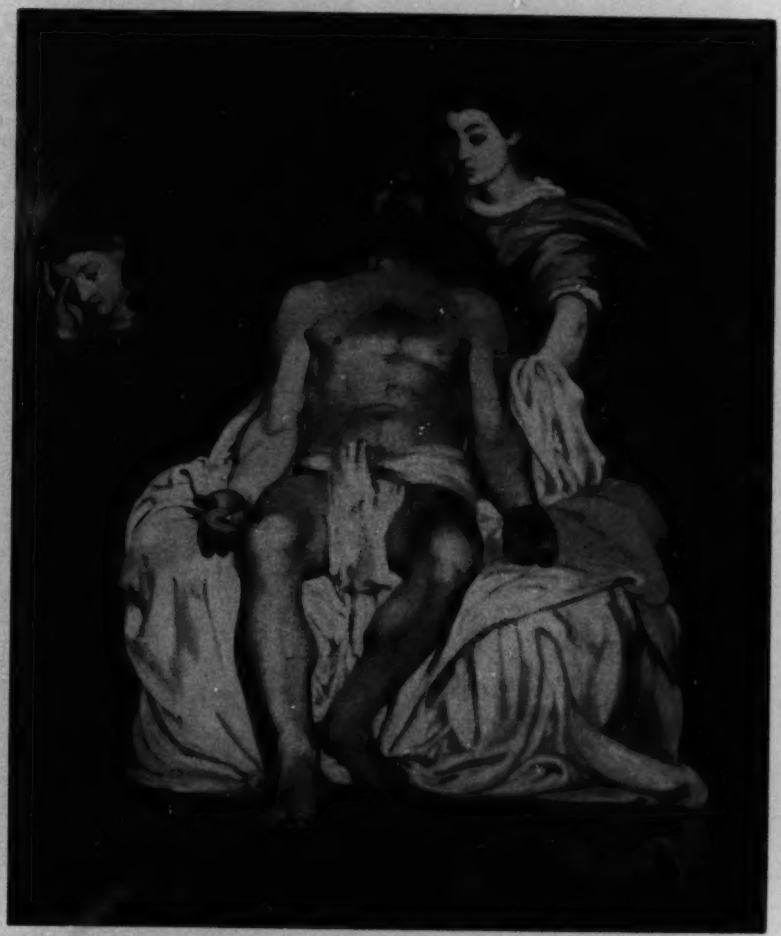
BIBLIOGRAPHIE. *Cat. Exp. Bruxelles*, n° 51.

Baudelaire demande l'envoi d'une deuxième épreuve du texte complet du *Mystère de Marie Roget*, ce qu'il n'a pu obtenir de Michel Lévy (C.G., IV, p. 274-275).

590
LETTRE DE BAUDELAIRE A MICHEL LÉVY, 1er juin 1864, Bruxelles.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Baudelaire s'inquiète des corrections qu'il



581

convient encore d'apporter aux épreuves des *Histoires grotesques :* « Vous savez, mon cher, que je ne tire vanité que d'une seule vertu, c'est l'amour du métier. Ne me déshonorez pas, ne me supprimez pas mes secondes épreuves. » (C.G., IV, p. 253-255.)
Les premières épreuves avaient été corrigées en mai, le travail de correction dura sept mois.

591
HISTOIRES GROTESQUES ET SÉRIEUSES, par Edgar Poe, traduites par Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy frères, 1865. In-18.

Paris, Collection Mme Yves-Gérard Le Dantec.

Exemplaire broché, couverture gris clair.
Les *Histoires grotesques et sérieuses* furent mises en vente le 16 mars 1865. Elles contenaient trois inédits : *le Mystère de Marie Roget, le Domaine d'Arheim* et *le Cottage Landor*. Fourre-tout au titre trompeur, elles passèrent inaperçues de la critique française; les Belges leur réservèrent un accueil favorable dans plusieurs journaux.

592
LISTE DE DISTRIBUTION POUR LES « HISTOIRES GROTESQUES ET SÉRIEUSES », manuscrit autographe. Repr. phot.

Avignon, Musée Calvet. Fonds Mariéton, ms. 4721, fol. 125.

On note parmi les bénéficiaires *avec lettres :* Hetzel, Barbey, Taine, Gautier, Sainte-Beuve, Buloz (C.G., VI, p. 95). Taine n'écrivit pas la critique attendue, mais envoya une lettre où il reconnaissait les qualités de traducteur de Baudelaire.

593
G. FREDERIX. « Histoires grotesques et sérieuses », d'Edgar Poe, traduction de M. Charles Baudelaire... (*l'Indépendance belge*, 20 avril 1865).

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 53.

Coupure du feuilleton littéraire de *l'Indépendance belge* annotée par Baudelaire : « L'auteur de l'article ne s'est pas donné grand mal. Il l'a fait avec des citations de mes phrases. »

594
AVIS DU TRADUCTEUR, manuscrit autographe.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Cet avis, qui semble clore le cycle des traductions d'Edgar Poe, se rattacherait donc aux *Histoires grotesques et sérieuses*. Baudelaire y explique : « ce qui a soutenu ma volonté, c'était de leur [*aux Français*] présenter un homme qui me ressemblerait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même ? » (Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, Club du Meilleur livre, 1955, p. 649-650).

Les Paradis artificiels (1860)

Les Paradis artificiels *comprennent deux études, l'une sur le haschisch, l'autre sur l'opium, que Baudelaire utilisait couramment. Son expérience du haschisch dut être plus limitée, il la compléta par des lectures (R. Kopp et Cl. Pichois, « Baudelaire et le haschisch, expérience et documentation », Revue des sciences humaines, juillet-décembre 1967, p. 467-476). En adaptant les* Confessions of an English Opium Eater, *il fit appel à ses propres souvenirs : « il s'agissait », écrivait-il à Poulet-Malassis, « de fondre mes sensations personnelles avec les opinions de l'auteur original et d'en faire un amalgame dont les parties fussent indiscernables. Ai-je réussi ? » (Cf. Cl. Pichois et R. Kopp. « Baudelaire et l'opium, une enquête à reprendre », Europe, avril-mai 1967, p. 61-79.)*

595
LETTRE DE BAUDELAIRE A Me ANCELLE, Dijon, jeudi 10 janvier 1850.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Baudelaire devait son expérience de l'opium au laudanum, dont il prit longtemps, non sans dommage, pour calmer les douleurs provoquées par une gastro-entérite : « J'ai l'estomac passablement détraqué par le laudanum; mais ce n'est pas la première fois, et il est assez fort pour se remettre », écrivait-il à Me Ancelle en 1850 (C.G., I, p. 114-123). De calmant, le laudanum devint pour lui un stupéfiant, quelques lignes de la *Chambre double* peuvent en témoigner : « Dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet connu me sourit : la fiole de laudanum; une vieille et terrible amie » (*Baudelaire*, p. 235).

596
L'ANGLAIS MANGEUR D'OPIUM, traduit de l'anglais, par A.D.M. Paris, Mame et Delaunay, 1828. In-12.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés., p. Y². 262.

Premier travail littéraire de Musset, qui adapta très librement les *Confessions of an English Opium Eater* de Thomas De Quincey. En 1827, un journal libéral, *la Pandore*, avait déjà publié des extraits de l'œuvre de Th. De Quincey dans une traduction plus fidèle que celle de Musset.

597
LETTRE DE POULET-MALASSIS AU VICOMTE CHARLES SPOELBERCH DE LOVENJOUL, 13 novembre 1864. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul.

Cette lettre nous apprend que Baudelaire trouva l'adaptation de Musset sur les quais et qu'il la jugea sans intérêt (Pichois, 1967, p. 141-143).

598
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, 15 nov. 59. Adresse, cachets postaux.

Paris, Collection M. Jean Réande-Blockhuysen.

Baudelaire parle de ses œuvres en chantier, promises à son éditeur pour la fin de l'année. De ces projets, deux seulement seront réalisés chez Poulet-Malassis, *les Paradis artificiels* et la seconde édition des *Fleurs du Mal* (C.G., II, p. 367-369).

599
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, 4 février 1860. Adresse, cachets postaux.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, B I 1.

Baudelaire presse l'éditeur des *Paradis artificiels* : « Quand sera-ce imprimé ? Quand toucherai-je l'argent, je n'en sais rien. » (C.G., III, p. 19-20.)

600
LES PARADIS ARTIFICIELS. Opium et haschisch. Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1860. In-12.

Paris, Bibliothèque Nationale Impr., Smith-Lesouëf, Rés., 7442.

Exemplaire sur hollande. Au faux titre, envoi autographe au crayon :

à M. Jules Janin
C.B.

Demi-reliure à coin avec ex-libris de Jules Janin. Baudelaire reprenait dans *les Paradis artificiels* deux articles de la *Revue contemporaine* qu'il modifiait un peu : *De l'Idéal artificiel - le Haschisch* (30 sept. 1858) et *Enchantements et Tortures d'un Mangeur d'opium* (15 et 31 janvier 1860).

601
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 17.

Exemplaire sur hollande. Au faux titre, envoi autographe au crayon :

à Mon ami Ch. Asselineau
Ch. Baudelaire.

602
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Exemplaire annoté par Ernest Feydeau, avec au faux titre cet envoi autographe :

A. M. Ernest Feydeau
Ch. Baudelaire.

(G. E. Lang., *Charles Baudelaire jugé par Ernest Feydeau*, 1921.)

603
LE MÊME OUVRAGE.

Bruxelles, Collection M. Raymond Degreef.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 9.

Demi-reliure aux initiales de Maxime Du Camp. Envoi autographe au crayon :

à mon ami Maxime Du Camp
Ch. Baudelaire.

604
FAUX TITRE DU MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24003, fol. 395.

Feuillet détaché portant cet envoi autographe :

à M. Alfred de Vigny
Témoignage de sympathie
et d'admiration
C.B.

605
LETTRE DE BAUDELAIRE A GUSTAVE FLAUBERT, 26 juin 1860.

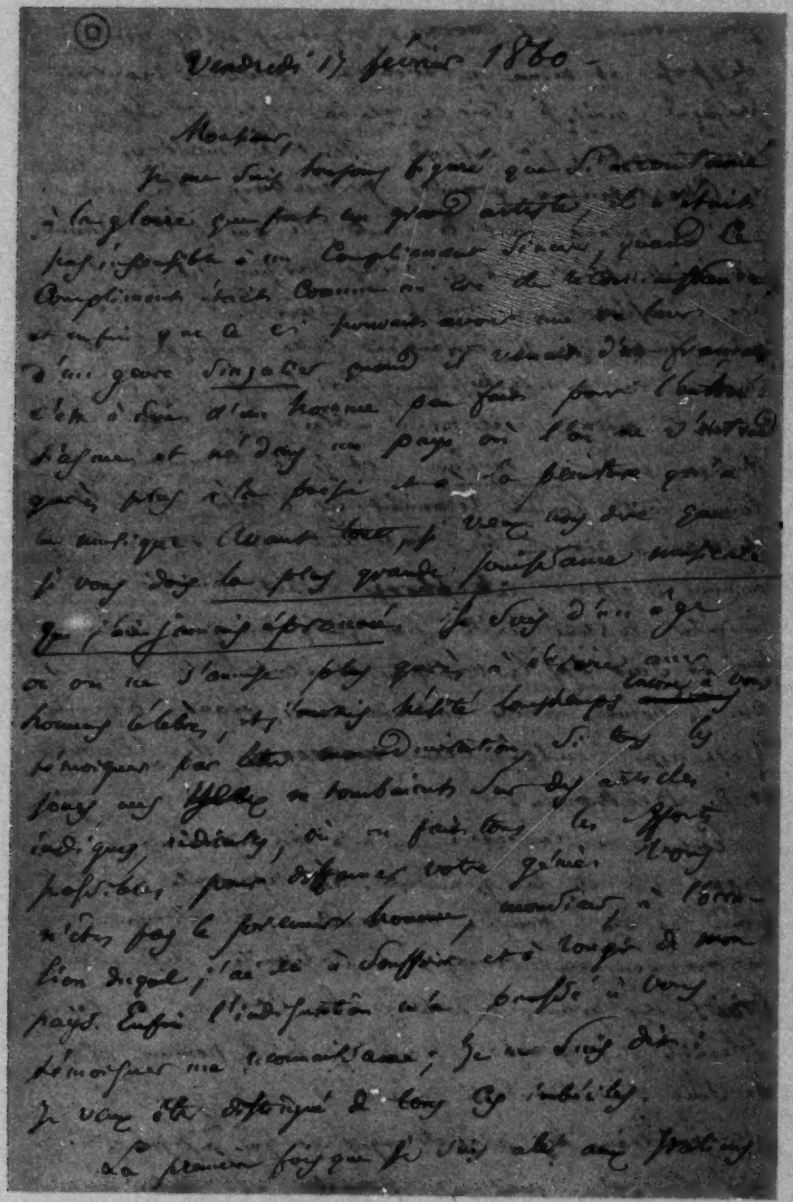
Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, Don Franklin-Grout.

Baudelaire répond à Flaubert, qui avait joint aux félicitations pour *les Paradis artificiels* le reproche suivant : « Il me semble que dans un sujet traité d'aussi haut, dans un travail qui est le commencement d'une science naturelle, dans une œuvre d'observation et d'induction, vous avez (et à plusieurs reprises) insisté trop sur l'Esprit du Mal. » Baudelaire avoue : « Étant descendu très sévèrement dans le souvenir de mes rêveries, je me suis aperçu que, de tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme, sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante, antérieure à lui. » (C.G., III, p. 124-126.)

606
CHARLES BAUDELAIRE, médaillon peint par Alexandre Lafond, fin 1860.

Nice, Collection M. H. Matarasso.

Peu de temps après la publication des *Paradis artificiels*, Poulet-Malassis s'installait au coin du passage Mirès et de la rue de Richelieu; « au-dessus de ses élégantes bibliothèques de chêne, se détache déjà une série de médaillons peints à la fresque [*en réalité à l'huile*] sur un fond brun et représentant une partie des auteurs édités par la maison : Monselet, Hugo, Th. Gautier, Champfleury, Th. de Banville, Baudelaire, Babou, Asselineau, etc. » (*Revue anecdotique*, janvier 1861 ; *Baudelaire - Iconographie*, n° 29.)



608

Critique musicale : Wagner (1861)

En 1860, parlant de l'œuvre de Wagner, Baudelaire avouait : « Ç'a été, cette musique, une des grandes jouissances de ma vie; il y a bien quinze ans que je n'ai senti pareil enlèvement. » (C.G., III, p. 30.) Dès 1861, il protestait contre le jugement défavorable des Français et se faisait le défenseur du musicien.

607
RICHARD WAGNER. Photographie de Nadar, vers 1856-1860.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

608
LETTRE DE CHARLES BAUDELAIRE A RICHARD WAGNER, vendredi 17 février 1860.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, B VI 3.

Lettre reliée avec le manuscrit des gloses d'André Suarès qui accompagnèrent sa première publication dans *la Revue musicale* (nov. 1922). Bien qu'il soit « d'un âge où on ne s'amuse plus guère à écrire aux hommes célèbres », Baudelaire donne à Wagner les impressions qu'il ressentit à la première audition des œuvres du musicien : « Il me semblait que cette musique était *la mienne*, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer. » (C.G., III, p. 31-35.)

609
TANNHAEUSER, acte II, 3e tableau, le palais du Landgrave de Wartburg. Dessin de Rouargue représentant le décor de l'Opéra de Paris (*le Monde illustré*, 16 mars 1861).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Lc². 2943.

La première représentation de *Tannhäuser* avait eu lieu le 15 mars, le chroniqueur du *Monde illustré* se montre d'une sévérité implacable : « le Tannhaeuser a commencé à agoniser dès son premier soupir chez nous [...] En vain notre premier théâtre a-t-il entouré cette œuvre baroque de tout le luxe qu'il peut déployer à prix d'or. » (Cf. G. Servières, *Tannhaeuser à l'Opéra en 1861*, 1895.)

610
RICHARD WAGNER ET TANNHAUSER A PARIS, par Charles Baudelaire. Paris, E. Dentu, 1861. In-12.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 19.

Envoi autographe :

Hommage à M. le Cte
Alfred de Vigny
C.B.

D'abord publiée dans *la Revue européenne* du 1er avril 1861, cette étude éditée en plaquette fut enregistrée dans la *Bibliographie de la France* du 4 mai.

611
LE MÊME OUVRAGE.

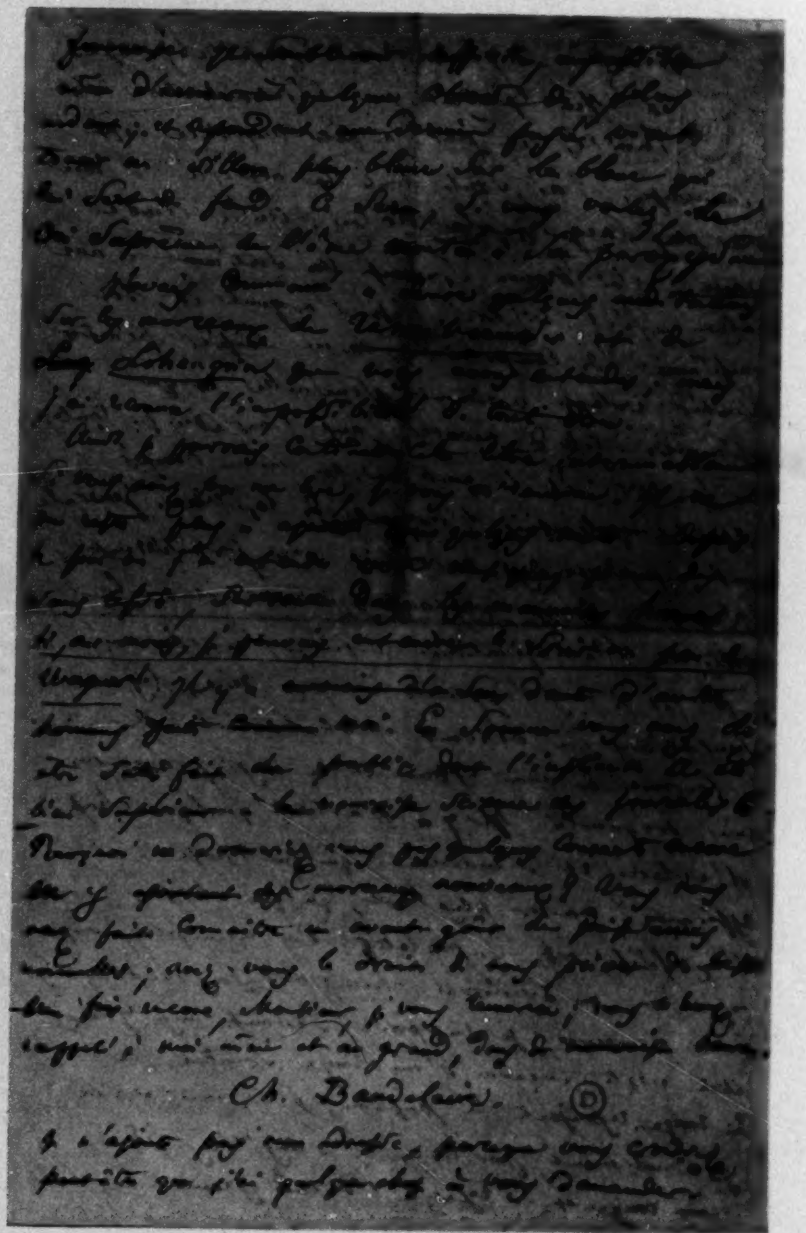
Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Reliure demi-basane noire avec couverture grise. Dédicace à Lacaussade.

612
LETTRE DE RICHARD WAGNER AU Dr GASPERINI, Vienne, 18 septembre 1861.

Paris, Collection M. Alfred Dupont.

Lettre écrite en français, où Wagner évoque ses souvenirs de France et son espoir de voir prochainement représenter *Tristan et Isolde* à l'Opéra de Vienne : « Champfleury (rue Neuve-Pigalle, n° ??) et Baudelaire (22, rue d'Amsterdam) voulaient également aller à Vienne pour le *Tristan*. Je ne sais pas si ils ont pris ce propos trop au sérieux ; du moins c'était de la bonne volonté et je me sens obligé de leur faire parvenir le retard de mon opéra [...] Dites-leur aussi mes meilleures salutations. »



Chapitre 7

Nouvelles Fleurs du Mal et Petits Poëmes en prose

De nouvelles « Fleurs du Mal » parurent à des intervalles irréguliers jusqu'à la mort de Baudelaire. L'édition de 1857 comprenait cent poèmes; la deuxième édition apporta, en 1861, trente-cinq poèmes nouveaux, dont un seul était alors inédit. L'édition la plus complète (151 poèmes) fait partie des Œuvres posthumes. *Parallèlement, Baudelaire inventait un genre poétique mieux adapté à la vie moderne, les* Petits Poëmes en prose, *qui devaient, à l'origine, élargir les thèmes qu'il avait chantés dans les* Tableaux parisiens *des* Fleurs du Mal. *Cent poèmes étaient prévus, la moitié seulement fut achevée.*

Si l'Académie française n'accueillit guère favorablement les velléités de candidature du novateur, dès cette époque une « École Baudelaire » prit naissance avec Mallarmé, Verlaine et quelques autres.

Fleurs du Mal (1858-1866)

Après l'édition de 1857, Baudelaire publia, de 1856 à 1860, dans des revues, plusieurs « Fleurs du Mal » dont quelques manuscrits sont conservés; certains de ces poèmes correspondent à des œuvres plastiques qui servirent de point d'appui à la création baudelairienne. La deuxième édition des Fleurs du Mal, *de 1861, fut précédée par de longs atermoiements relatifs au frontispice que Baudelaire avait prévu dès 1859. En mai 1861, plus impécunieux que jamais, il céda toutes ses œuvres parues et à paraître à Poulet-Malassis; aussi ce dernier put-il à juste titre contester la validité du contrat que Baudelaire signa non sans quelque légèreté avec Hetzel, en janvier 1863. Malassis, installé en Belgique après sa faillite, y publia en 1866* les Épaves, *qui contenaient notamment les six « Fleurs du Mal » condamnées.*

POÈMES PUBLIÉS DANS DIVERSES REVUES (1858-1860)

613
DUELLUM (*l'Artiste*, 19 sept. 1858). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 5434.

Cette pièce a été inspirée par la planche 62 *des Caprices* de Goya (voir le numéro suivant), ainsi que l'a démontré Jean Prévost.

GOYA Y LUCIENTES Francesco de.
Fuendetodos 1746 - Bordeaux 1828.

614
QUIEN LO CREYERA ! (QUI L'AURAIT CRU !)
Eau-forte; troisième état.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Bf. 45, Rés., boîte 10.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1018-1019. — Delteil, *Goya*, 99, repr. — Harris, 97, repr.

Planche 62 de la suite *les Caprices*. Baudelaire, qui la qualifie d' « extraordinaire », en a donné dans les *Caricaturistes étrangers*, une description approfondie : « Un paysage fantastique, un mélange de nuées et de rochers. Est-ce un coin de Sierra inconnue et infréquentée ? un échantillon du chaos ? Là, au sein de ce théâtre abominable, a lieu une bataille acharnée entre deux sorcières suspendues au milieu des airs. L'une est à cheval sur l'autre; elle la rosse, elle la dompte. Ces deux monstres roulent à travers l'air ténébreux. Toute la hideur, toutes les saletés morales, tous les vices que l'esprit humain peut concevoir sont écrits sur ces deux faces, qui, suivant une habitude fréquente et un procédé inexplicable de l'artiste, tiennent le milieu entre l'homme et la bête. »

615
LE VOYAGE ET L'ALBATROS, placards d'épreuves avec corrections autographes de Baudelaire.

Rouen, Bibliothèque. Mss 600 (g 226[a]).

Conservé dans les documents réunis par Flaubert pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet* (Vol. intitulé *Poésies et Chansons*).
Baudelaire a écrit *le Voyage* pendant un séjour à Honfleur, en février 1859. « J'ai fait un long poème dédié à Maxime Du Camp, qui est à faire frémir la nature » (Lettre de Baudelaire à Asselineau, 20 février 1859. C.G., II, p. 271-275). Le placard exposé a probablement été imprimé à Honfleur. A la suite du *Voyage* figure *l'Albatros* (le quatrième quatrain est entièrement autographe). Ces deux pièces furent publiées dans la *Revue française* du 10 avril 1859. (Cf. E. M. Schenck et M. Gilman, « Le Voyage and l'Albatros », *The Romanic Review*, 1938, p. 262-277.)

616
LETTRE DE BAUDELAIRE A CHARLES ASSELINEAU, Honfleur, 1er février 1859.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24003, fol. 392-393.

Baudelaire vient de s'installer à Honfleur; il félicite son correspondant de sa nouvelle *Lucien S.* et lui demande « l'issue de l'affaire Malassis »; l'éditeur des *Fleurs du Mal* était poursuivi en raison de la publication indiscrète des *Mémoires de Lauzun* (C.G., II, p. 262).

617
LETTRE DE CHARLES ASSELINEAU A BAUDELAIRE [février 1859].

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, B. V. 34.

Réponse à la lettre précédente. « L'issue de l'affaire Malassis a été un mois de prison et cinq cents francs d'amende. » Lettre ornée d'un dessin montrant Baudelaire longeant le rivage de Honfleur (publiée par Jacques Crépet, *Bulletin du bibliophile*, 1939, p. 448).

618
LE SQUELETTE LABOUREUR (*la Causerie*, 22 janvier 1860). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 970.

Poème inspiré de la planche du *De Humani corporis fabrica* de Vesale (*Baudelaire*, p. 89).

619
VESALE. De Humani corporis fabrica libri septem. Planche de la page 163 gravée sur bois d'après Jean Calcar, Bâle, 1543. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Rés.

620
RÊVE PARISIEN, poésie autographe.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI. 10 (I).

Relié au tome I des *Œuvres complètes*, exemplaire sur hollande ayant successivement appartenu à Asselineau, à Nadar et à Roger Marx, ce manuscrit a servi à l'impression dans la *Revue contemporaine* du 15 mai 1860 (*Baudelaire*, p. 96-98).

621
UN FANTOME (les Ténèbres, le Parfum, le Cadre, le Portrait), manuscrit autographe.

Paris, Collection Comte André d'Ormesson.

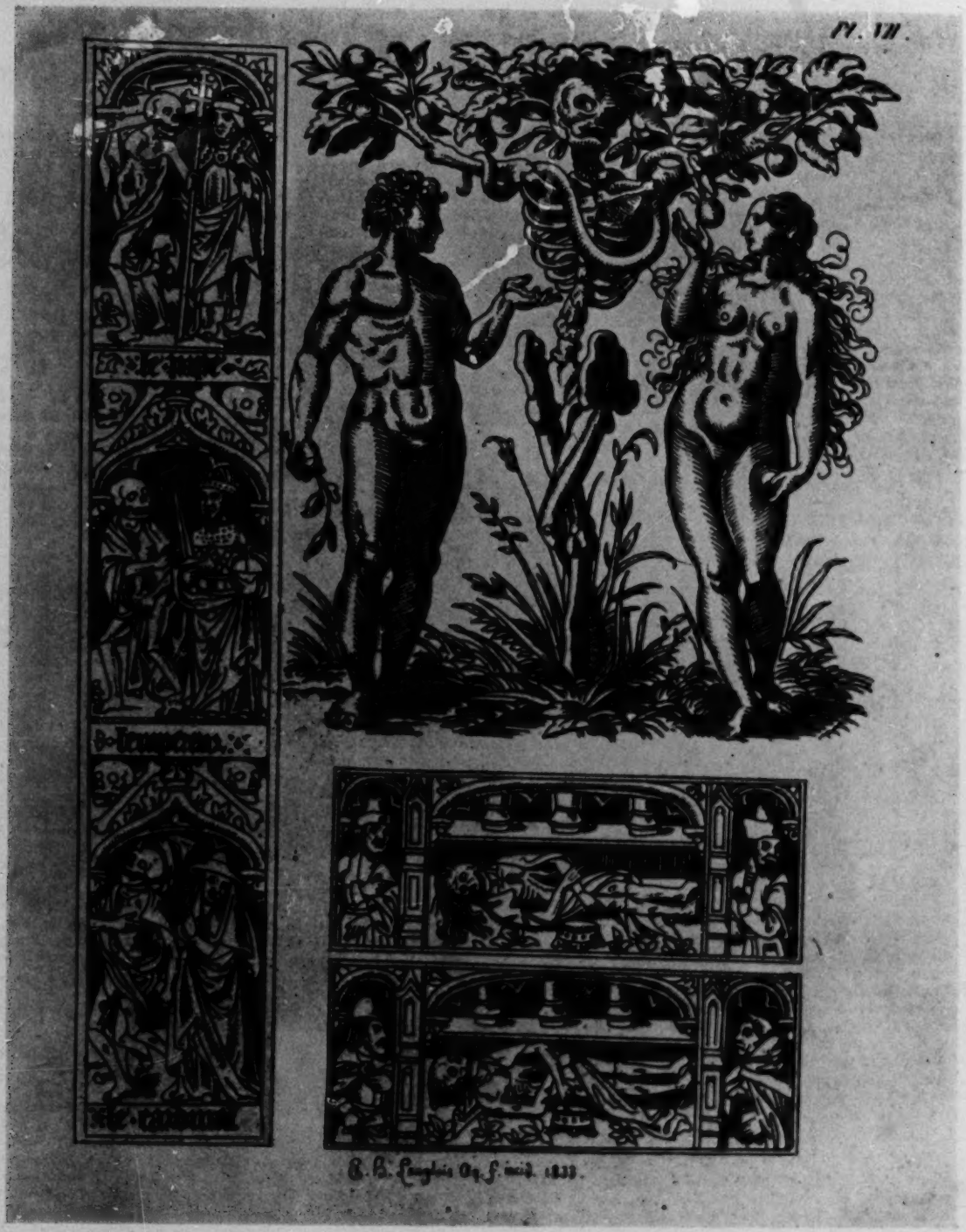
Ces quatre sonnets, publiés pour la première fois dans *l'Artiste* du 15 octobre 1860, appartiennent au cycle de Jeanne Duval (*Baudelaire*, p. 36-38). Comparé au texte imprimé, ce manuscrit présente des variantes, le dernier tercet du *Portrait* est même totalement différent.

DEUXIÈME ÉDITION DES « FLEURS DU MAL » (1861)

622
TRAITÉ ENTRE BAUDELAIRE, POULET-MALASSIS ET DE BROISE, 1er janvier 1860.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Par ce traité, de la main de Poulet-Malassis, Baudelaire vend la deuxième édition des *Fleurs du Mal* ainsi que *Opium et Haschisch*, *Opinions littéraires* et *Curiosités esthétiques* (sur les deux dernières œuvres, voir le chapitre précédent). Au verso du traité, notes manuscrites de Baudelaire, qui conserva cet exemplaire.


IV. VII.
R. B. Langlois Del. et Sc. 1833.

623
LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS du 13 mars 1860, contenant le manuscrit du *Rêve d'un curieux* (à M. Félix Nadar) et du *Rêve parisien* (à M. Constantin Guys).

New York, Collection M. H. Bradley Martin.

Cette lettre prépare la seconde édition des *Fleurs du Mal*. Baudelaire souhaite une publicité par affiches, annonces et réclames : « La nature tout à fait impopulaire de mon talent me défend de négliger les moyens grossiers. » La dédicace à Constantin Guys sera supprimée dans le manuscrit qui servira à l'impression du *Rêve du curieux* dans *la Revue contemporaine*, Baudelaire ayant remarqué qu'il y avait peu de rapport entre ce poème et la personnalité de Guys (C.G., III, p. 66-69).

624
PROJET INÉDIT DE FRONTISPICE pour *les Fleurs du Mal*, dessin de Manet, vers 1860. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Dc. 300 g, p. 195.

Ce dessin, qui a passé dans la vente Manet des 4 et 5 février 1884 (n° 159), après la mort de l'artiste, a été photographié auparavant par Lochard. C'est cette photographie qu'on voit ici.

625
ESSAI [...] **SUR LES DANSES DES MORTS**, par Eustache-Hyacinthe Langlois. Rouen, A. Lebrument, 1851. 2 vol. in-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., V. 24820.

Dans cet ouvrage est reproduite une planche d'un graveur du XVI^e^ siècle, peut-être Hans Sebald Beham, qui correspond au projet de frontispice pour la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. En effet, Baudelaire, décrivant le frontispice dont il rêvait, précisait : « Cette idée m'est venue en feuilletant l'histoire des *Danses macabres* d'Hyacinthe Langlois » (lettre à Nadar, mai 1859. C.G., II, p. 316). Après avoir songé à Rethel, Célestin Nanteuil ou Penguilly-L'Haridon, Baudelaire dut accepter que l'exécution de ce projet fût confiée à Bracquemond (*Baudelaire - Iconographie*, p. 100-111).

626
CINQ LETTRES DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, concernant le FRONTISPICE de la deuxième édition des *Fleurs du Mal* (janvier-mars 1860).

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr., 14676.

L'exécution du frontispice fut laborieuse :
f° 73, 2 janvier 1860 : « J'ai vu Baudelaire auquel j'ai fait connaître le dessin auquel nous nous sommes arrêtés, c'est-à-dire l'arbre squelette et les sept péchés capitaux rangés comme des cierges ».
f° 76, [13 janvier 1860] : « Allons-y pour les fleurons et lettres ornées, mais sacrebleu ne multipliez pas la flore ; l'unité du volume disparaîtrait. Une chose qui me semblerait bien serait de mettre au centre des quatre fleurons seulement un C.B. » (Poulet-Malassis dessine l'ornement qu'il souhaite).
f° 78, S.d. : Poulet-Malassis a dessiné à la plume un squelette avec des feuillages et note en marge qu'il aurait « voulu que *les Fleurs du Mal* fût sur une sorte de banderolle flottant et s'enroulant au-dessus de la tête du squelette et non au bas de l'estampe ».
f° 83, [12 mars 60] : « J'attends avec impatience que vous me donniez signe de vie pour l'eau-forte de Baudelaire [...] *Les Fleurs du Mal* doivent paraître fin avril... »
f° 85, [25 mars 60] : « pour le squelette ce n'est pas du tout cela. Il le faut non pas dans cette allure branlante, mais solidement enraciné au sol, et envoyant à droite et à gauche ses frondaisons de pommier qui peuvent se perdre dans la bordure ».
(Ces lettres ont été publiées dans Pichois, 1967, p. 187-197.)

627
PROJET DE FRONTISPICE DE BRACQUEMOND, pour la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. Épreuve annotée par Baudelaire.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Epreuve envoyée à Poulet-Malassis, au mois d'août 1860, accompagnée des réflexions sévères de Baudelaire (C.G., III, p. 172-173; *Baudelaire - Iconographie*, n° 112) : « Voici l'horreur de Bracquemond [...] Je lui ai dit que c'était bien. Je ne savais que dire, tant j'étais étonné. Ce squelette *marche* et il est appuyé sur un *éventail* de rameaux qui partent des *côtes*, au lieu de *partir des bras* [...] Je ne souffrirai pas que cela paraisse ».

628
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, [29 août 1860].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 99.

Poulet-Malassis, qui a appris la déception de Baudelaire, dit son fait à Bracquemond : « Le programme était pourtant bien simple. Un squelette enraciné et arborescent [...] Le squelette n'est ni enraciné ni arborescent » (Pichois, 1967, p. 194).

629
PROJET DE FRONTISPICE DE BRACQUEMOND pour la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. État sur hollande.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Cet état fut refusé par Baudelaire, et Bracquemond fit alors un deuxième état, qui n'obtint pas non plus l'approbation de Baudelaire.

630
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND [janvier 1861].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 112.

Renonçant au squelette, Malassis a commandé un portrait de Baudelaire, mais le travail de Bracquemond n'est pas encore satisfaisant : « Je suis convaincu que le portrait de Baudelaire deviendra très bien avec les retouches. Tel qu'il est je ne lui reproche que l'insuffisance de la ressemblance », écrit Malassis (Pichois, 1967, p. 195).

631
PORTRAIT DE BAUDELAIRE, par Bracquemond, eau-forte, 1861, pour la seconde édition des *Fleurs du Mal*, troisième état paru dans *l'Artiste* de 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ef. 411.

Le poète, dans une lettre à Poulet-Malassis, dit que le portrait a été « dessiné séance tenante sur le vernis, sans s'occuper de la photographie. Reste à savoir s'il sera ressemblant ». Claude Pichois soupçonne cependant Bracquemond d'avoir exécuté son eau-forte d'après la photographie faite par Nadar en 1860 (*Baudelaire - Iconographie*, n° 114).

632
LES FLEURS DU MAL, par Charles Baudelaire. Seconde édition, augmentée de trente-cinq poèmes nouveaux et ornée d'un portrait de l'auteur dessiné et gravé par Bracquemond. Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861. In-12.

Collection Marquis Du Bourg de Bozas-Chaix d'Est-Ange.

Exemplaire sur vélin fort. Reliure demi-chagrin vert. Sur le faux titre, envoi autographe au crayon :

à M. le comte Alfred de Vigny
Témoignage d'admiration et de sympathie
C.B.

Mise en vente en février 1861, cette seconde édition est amputée des six pièces condamnées, et augmentée de trente-cinq poèmes nouveaux (trente-quatre d'entre eux avaient déjà été publiés dans des périodiques).

633
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Reliure demi-chagrin marron. Sur la page de garde, à la fin du volume, dessin à la plume de Constantin Guys, représentant une jeune femme en habit de ville.

634
LISTE DE SERVICE DE PRESSE des *Fleurs du Mal*, deuxième édition [février 1861].

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Liste envoyée à Poulet-Malassis avec quelques questions ; le destinataire a noté en marge ses réponses. En regard de beaucoup de noms : Buloz, Gozlan, Sainte-Beuve, Saint-Victor, d'Aurevilly, etc., Baudelaire ajoute « *avec une lettre* » (C.G., III, p. 239-242).

635
LETTRE DE LECONTE DE LISLE A BAUDELAIRE, Paris, 4 avril 1861.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Leconte de Lisle se propose de parler des *Fleurs du Mal* dans la *Revue européenne;* mais il faut « arracher » à de Broise un exemplaire de la dernière édition qu'il n'a pas ; ce lui sera l'occasion de dire tout ce qu'il pense de Baudelaire et de ses insulteurs. L'article parut dans le numéro du 1er décembre 1861. Trois mois plus tôt, Baudelaire avait publié dans la *Revue fantaisiste* une très belle étude sur Leconte de Lisle.

636
TRAITÉ ENTRE BAUDELAIRE, POULET-MALASSIS ET DE BROISE, 24 mai 1861.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Baudelaire, ayant reçu de nombreuses avances d'argent de ses éditeurs, leur cède ses œuvres parues et à paraître : *les Paradis artificiels, les Fleurs du Mal*, traductions de Poe, ouvrages de nature variée, en projet.

637
TRAITÉ ENTRE POULET-MALASSIS ET BAUDELAIRE, 1er juillet 1862.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Ce traité renouvelle le précédent, qui devenait caduc, l'association de de Broise et de Poulet-Malassis venant de cesser. Une apostille au bas du traité, du 20 juillet 1865, prouve que Malassis a été en partie désintéressé par Me Ancelle, lorsque Baudelaire eut vendu à

629

Hetzel les ouvrages déjà cédés par le présent traité.

638
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, [été 1861].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 256-257.

Poulet-Malassis rêvait d'une édition de luxe des *Fleurs du Mal*, qu'il aurait présentée à l'Exposition universelle de Londres en 1862. Il commande de nouveau à Bracquemond des frontispices et des fleurons.
La faillite de Poulet-Malassis empêcha la réalisation du projet.

639
LE CALUMET DE PAIX, suivi de l'Enfance d'Hiawata, manuscrit autographe.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Traduction d'une partie du poème de Longfellow, *the Song of Hiawatha* (Boston, 1855), qui avait été commandée à Baudelaire en 1860 par le musicien Robert Stoepel pour servir d'intermèdes explicatifs à l'oratorio qu'il avait tiré de cette œuvre. *Le Calumet de paix* fut publié le 28 février 1861, dans la *Revue contemporaine*.

640
RECUEILLEMENT, sonnet autographe.

Nice, Collection M. Henri Matarasso.

Sonnet préparé pour l'impression dans la *Revue européenne* du 1er novembre 1861. Pièce CIV de la troisième édition des *Fleurs du Mal*.

AFFAIRE MALASSIS-HETZEL

641
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, 27 août 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 150.

Déroute de Poulet-Malassis : « En deux mots. Je suis en liquidation, et vais probablement être mis en faillite, étant poursuivi comme je le suis avec un extrême acharnement ».

642
FAILLITE DE POULET-MALASSIS. État de l'actif et du passif, 2 septembre 1862.

Paris, Archives de Paris, Dxi Ux, dossier 606.

A l'actif sont mentionnés pour « mémoire » la propriété littéraire des œuvres de Baudelaire et les fleurons pour l'édition illustrée des *Fleurs du Mal*. La balance fait ressortir un passif excédentaire de 33 545 fr. 49 c., outre les articles pour mémoire.

643
TRAITÉ ENTRE HETZEL ET BAUDELAIRE, 13 janvier 1863.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Malgré le traité du 24 mai 1861, renouvelé le 1er juillet 1862, avec Poulet-Malassis, Baudelaire vend à Hetzel ce qu'il avait déjà cédé implicitement à Malassis : *les Poèmes en prose, les Fleurs du Mal, Mon cœur mis à nu*. Aucun manuscrit ne parvint à Hetzel, qui rendit à Baudelaire, en juillet 1865, la libre disposition de ses ouvrages.

644
LETTRE DE POULET-MALASSIS A HETZEL, 3 juillet 1865.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, arch. Hetzel.

Poulet-Malassis, apprenant l'existence du contrat entre Baudelaire et Hetzel, envoie à ce dernier la copie de son contrat avec Baudelaire.

645
LETTRE DE BAUDELAIRE A HETZEL, Paris, mercredi 5 juillet [1865].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, arch. Hetzel.

A la suite de la démarche de Poulet-Malassis, Baudelaire essaie de se justifier auprès d'Hetzel : « Ce n'est qu'à Bruxelles que j'ai eu pleine connaissance de ce que j'avais signé autrefois sans y faire grande attention » (C.G., V, p. 116-118).

646
ENGAGEMENT DE Mme AUPICK de rembourser 1 200 francs à Hetzel, Honfleur, 10 mai 1868.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Baudelaire, n'ayant pu restituer à Hetzel l'avance que ce dernier lui avait versée, Hetzel avait adressé une réclamation à Ancelle.

« ÉPAVES » ET NOUVELLES FLEURS DU MAL (1866)

647
LE JET D'EAU, manuscrit autographe signé.

Paris, Collection Commandant P. L. Weiller.

Parue dans *la Petite Revue* de 1865, cette poésie fut ensuite publiée dans *les Epaves*. Le manuscrit offre des variantes et est encore inédit dans cette version.

648
LES ÉPAVES, de Charles Baudelaire, avec une eau-forte de Félicien Rops. Amsterdam, à l'enseigne du Coq [Bruxelles, Poulet-Malassis], 1866. In-12.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Rés., Z. Audéoud 465.

Edition originale publiée à la fin de février 1866. Exemplaire sur hollande avec trois états du frontispice.
Après une pièce liminaire le *Coucher du soleil romantique*, ce recueil contient les six « Fleurs du Mal » condamnées, six galanteries, trois épigraphes en vers pour le portrait de Daumier et des œuvres de Manet et Delacroix, quatre pièces diverses, trois bouffonneries sur la Belgique. Le frontispice symbolique de Rops est expliqué par un texte de Poulet-Malassis composé d'après les notes de l'artiste; un « Avertissement de l'éditeur » précède *les Épaves*, dont les notes avaient été rédigées de concert par Baudelaire et Poulet-Malassis.

649
LE MÊME OUVRAGE.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 20.

Un des dix exemplaires sur papier de Chine.

650
LES ÉPAVES, de Charles Baudelaire, pièces condamnées, galanteries, épigraphes, pièces diverses, bouffonneries. Bruxelles, chez tous les libraires, 1866. In-12.

Bâle, Collection M. Claude Pichois.

Deuxième tirage, à 500 exemplaires. Il ne contient ni frontispice ni avertissement.

651
FRONTISPICE DE FÉLICIEN ROPS pour *les Épaves*. Eau-forte.

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique. Est., SV 26348.

BIBLIOGRAPHIE. Cat Exp. *Bruxelles*, n° 196.

MANET Edouard,
Paris 1832 - 1883.

652
LOLA DE VALENCE.
T. 1,23 × 0,92. S.b.g. : *Ed. Manet.*

HISTORIQUE. Legs Isaac de Camondo, 1911.

Paris, Musée du Louvre. Inventaire RF 1991.

BIBLIOGRAPHIE. Jamot-Wildenstein, I, p. 120, n° 46, repr.; II, fig. 43. — Tabarant, p. 52-53. — Cat. Exp. *Edouard Manet, 1832-1883*, Philadelphie-Chicago, 1966-1967, n° 44 repr., et p. 65 à 67.

Portrait de la danseuse étoile de la troupe espagnole de Mariano Camprubi, qui se produisit à l'Hippodrome de Paris d'août à novembre 1862.
Ce tableau, sans aucun doute l'un des plus populaires de Manet, inspira à Baudelaire un quatrain non moins célèbre :

« Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le Désir balance,
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir. »

C'est après avoir vu la peinture dans l'atelier de Manet que le poète lui envoya ces vers, accompagnés d'une note manuscrite : « A graver en petites bâtardes. Attention à l'orthographe, à la ponctuation et aux lettres capitales qui sont marquées de ce signe ≡. Il serait peut-être bon d'écrire aussi ces vers en bas du portrait, soit au pinceau dans la pâte, soit sur le cadre en lettres noires. »
En effet, pour répondre au souhait de Baudelaire, non seulement le quatrain fut imprimé au bas de la gravure que Manet avait exécutée d'après son tableau (voir le numéro 653), mais il fut inscrit sur un cartel que l'on plaça sur le cadre, lors de l'exposition de l'œuvre, en 1863, à la galerie Martinet. On le retrouve dans *les Épaves*.
Dans son *Étude biographique et critique* consacrée à Manet, Zola a rappelé que les vers de Baudelaire furent à cette époque autant « sifflés que maltraités » que l'œuvre qui les inspira.

653
LOLA DE VALENCE.
Eau-forte; troisième état.

Grasse, Collection M. Marcel A. Ruff.

BIBLIOGRAPHIE. Guérin, n° 23, repr.

Cette eau-forte fut gravée en 1863 avec dans la marge du bas les vers de Baudelaire. (Voir le numéro précédent.)

654
LISTE AUTOGRAPHE POUR LA DISTRIBUTION DES « ÉPAVES ».

Paris, Bibliothèque Nationale. Smith-Lesouëf, ms. 166, dossier 7.

Établie pour la distribution de vingt-cinq exemplaires des *Épaves*, cette liste est constituée par soixante-douze noms, dont vingt-et-un ont été soulignés : celui de Hugo est souligné et barré.

655
NOUVELLES FLEURS DU MAL (extrait du *Parnasse contemporain*, cinquième livraison, 31 mars 1866).

Paris, Collection Mme Yves-Gérard Le Dantec.

Cette livraison contient quinze pièces de Baudelaire. *Le Couvercle* parut dans la livraison du 30 juin 1866. L'ensemble des livraisons fut réuni en volume à la fin de l'année.

656
BRIBES, manuscrit autographe de Baudelaire.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10 (1).

Relié au tome IV des *Œuvres complètes*, exemplaire d'Asselineau (voir le numéro 763) et publié pour la première fois par Y.-G. Le Dantec dans *le Figaro* du 28 février 1931, ce manuscrit contient des vers qui servaient de réserve à Baudelaire.

657
PROJET D'EPILOGUE POUR « LES FLEURS DU MAL », manuscrit autographe. 15 vers.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10 (4).

Relié au tome IV des *Œuvres complètes*, exemplaire d'Asselineau, et publié pour la première fois dans cette édition en 1869, ce manuscrit contient un projet d'épilogue pour *les Fleurs du Mal* et non pour les *Petits Poëmes en prose* (voir l'édition critique de ce dernier recueil par R. Kopp, Paris, 1968).

Petits Poëmes en prose

Les Petits Poëmes en prose *furent rassemblés dans l'édition posthume procurée par Asselineau et Banville. Dès 1857, Baudelaire avait pensé les réunir en un recueil dont le titre changea souvent :* Poèmes nocturnes, le Promeneur solitaire, le Rôdeur parisien, la Lueur et la Fumée, le Spleen de Paris, *et enfin,* Petits Poëmes en prose. *En fait, ces poèmes furent dispersés dans des revues qui acceptaient difficilement de les accueillir, d'autant que Baudelaire mêlait souvent à des nouveautés des poèmes déjà publiés, parfois assez retouchés il est vrai.*

658
POÈMES EN PROSE (*Revue fantaisiste*, 1er novembre 1861).

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8° Jo. 20522.

Sur les neuf poèmes, seuls les deux derniers sont inédits; les autres ont été publiés au moins trois fois. Mais Baudelaire remaniait beaucoup ses textes : ainsi, l'on constate des différences considérables dans *le Crépuscule du soir*, de la première version (*Hommage à C.-F., Denecourt*, 1855) à la dernière (*Figaro*, 7 février 1864), en passant par celle-ci.

659
PETITS POÈMES EN PROSE (*la Presse*, 26 août 1862). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Pér., Fol. Lc. 1416.

Ce titre correspond à la publication d'un groupe important de poèmes dans *la Presse* des 26, 27 août et du 24 septembre 1862, en tout vingt morceaux auxquels devait se joindre une suite qui fut annoncée, mais ne vit pas le jour. Le feuilleton du 26 août s'ouvre sur une lettre à Arsène Houssaye, le dédicataire, alors directeur de la partie littéraire de *la Presse;* Baudelaire définit le nouveau genre poétique qu'il a voulu créer : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. »

660
LETTRE DE BAUDELAIRE A HETZEL, 20 mars 1863.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss., arch. Hetzel.

C'est Hetzel qui aurait dû publier le recueil de poèmes. On voit par cette lettre que Baudelaire est responsable du retard que prenait *le Spleen de Paris*, titre adopté à ce moment (C.G., IV, p. 152-153).

661
PETITS POÈMES EN PROSE (*Revue nationale et étrangère*, 10 juin 1863).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 23086.

Ces deux poèmes étaient, à l'origine, destinés à paraître en vers. D'autres suivront dans la même revue, le 10 octobre et le 10 décembre.

662
CARTE DE VISITE PYROGRAVÉE DE BAUDELAIRE, envoyée à Gervais Charpentier, août 1863.

Grasse, Collection M. Marcel A. Ruff.

Le nom est gravé d'après une signature du poète.
Il doit être question des épreuves destinées à la *Revue nationale et étrangère* du 10 octobre.

663
LETTRE DE BAUDELAIRE A HETZEL, 8 octobre 1863.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss., arch. Hetzel.

Baudelaire n'est pas encore prêt ; ses projets s'amplifient, il prévoit cent morceaux, dont cinquante seulement étaient achevés lors de sa mort (C.G., IV, p. 195-196).

664
LE PORT, poème autographe.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10 (4).

A la fin de 1864, neuf petits poèmes en prose voient le jour dans des revues parisiennes. Six sont publiés dans la *Nouvelle Revue de Paris* du 25 décembre 1864, notamment *le Port*.

MANET Édouard.
Paris 1832 - 1883.

665
L'ENFANT AUX CERISES.
T. 0,655 × 0,545. S.b.d. : *éd. Manet.*

HISTORIQUE. Acquis en 1910 par M. C. S. Gulbenkian.

Obeiras, Fundaçaò Calouste Gulbenkian.

BIBLIOGRAPHIE. Jamot-Wildenstein, I, p. 117, n° 33, repr. ; II, fig. 34. — Tabarant, p. 25, 533.

Quelques mois après l'achèvement de ce tableau exposé en 1861 à la galerie Martinet, le jeune garçon qui servit de modèle, Alexandre, se pendit dans l'atelier de Manet, rue Lavoisier. Cet acte de désespoir, conséquence — dit-on — d'une réprimande de l'artiste, inspira à Baudelaire un de ses *Poèmes en prose* intitulé *la Corde*, qui parut dans *le Figaro* du 7 février 1864, avec une dédicace à Édouard Manet. Le même garçon avait posé pour l'*Enfant au chien*, peint vers la même époque, et d'après lequel Manet fit une eau-forte qui parut dans le recueil mis en vente chez Cadart, en 1862 (voir le numéro 534).

RETHEL Alfred.
Aix-la-Chapelle 1816 - Düsseldorf 1859.

666
DER TOD ALS ERWÜRGER (LA MORT COMME BOURREAU).
Gravure sur bois. S. du monogramme : *AR.*

HISTORIQUE. Acquis en 1897.

Londres, Victoria and Albert Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1101 — C.G., II, p. 315.

« *Première invasion du choléra à Paris, au bal de l'Opéra.*
» Les masques roides, étendus par terre, caractère hideux d'une pierrette dont les pointes sont en l'air et le masque dénoué ; les musiciens qui se sauvent avec leurs instruments ; allégorie du fléau impassible sur son banc ».
Dans une lettre à Nadar du 16 mai 1859, Baudelaire signale à son ami qu'il a vu cette planche, ainsi que la suivante (voir le numéro 667) chez un libraire allemand [...] rue de Rivoli, près du Palais Royal. » Il en donne la description dans *l'Art philosophique*, mais, avec une inexactitude comme l'a fait remarquer J. Crépet (*l'Art romantique*, Paris, 1925, p. 123, note p. 474). C'est en effet dans cette planche-ci, qui fait allusion au choléra de Paris de 1832, et non dans la suivante, que « la Mort joue un air enchanteur sur le violon ». Notons enfin que Baudelaire semble avoir été particulièrement impressionné par ces deux gravures, car on trouve dans la liste des projets de poèmes en prose ce titre révélateur : *la Douce Visiteuse ; le Choléra à l'Opéra* et, plus loin : *le Choléra au bal masqué* (*Baudelaire*, p. 313, 315).

667
DER TOD ALS FREUND (LA BONNE MORT).
Gravure sur bois. 0,304 × 0,275. S. du monogramme : *AR.*

HISTORIQUE. Acquis en 1897.

Londres, Victoria and Albert Museum.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1101. — C.G., II, p. 315.

Voir le numéro 666.
« Une espèce de *bonne mort* faisant contraste ; un homme vertueux et paisible est surpris par la mort dans son sommeil ; il est situé dans un lieu haut, un lieu sans doute où il a vécu de longues années ; c'est une chambre dans un clocher d'où l'on aperçoit les champs et un vaste horizon, un lieu fait pour pacifier l'esprit ».

Candidature à l'Académie

Le 11 décembre 1861, Baudelaire posa sa candidature à l'Académie française dans une lettre au secrétaire perpétuel, Villemain. A ce moment, deux fauteuils étaient vacants, ceux de Scribe et de Lacordaire; après avoir tenté d'occuper le premier, Baudelaire se porta candidat au second, car, disait-il, Lacordaire frappe l'imagination « non seulement avec le caractère chrétien, mais aussi avec la couleur romantique » (C.G., IV, p. 53). Sur les conseils de ses amis, et en particulier de Sainte-Beuve (lettre du 9 février 1862), le poète, qui avait fait quelques visites, finit par se désister et annula sa candidature le 10 février 1862.

668

LETTRE DE BAUDELAIRE AU SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, 11 décembre 1861.

Nice, Collection M. Henri Matarasso.

Lettre de candidature à « l'un des fauteuils actuellement vacants à l'Académie française », adressée à Villemain. Baudelaire résume ainsi son œuvre : « un *livre de poésie* qui a fait plus de bruit qu'il ne voulait, une traduction qui a popularisé en France un grand poëte inconnu, une étude sévère et minutieuse sur les jouissances et les dangers contenus dans les *Excitants*, enfin un grand nombre de brochures et d'articles sur les principaux artistes et hommes de lettres de mon temps » (C.G., IV, p. 6-7).

669

REVUE ANECDOTIQUE, t. V, première quinzaine de janvier 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Lc[13]. 14.

Le chroniqueur se fait l'écho de la « rencontre assez vive » de Baudelaire et de Villemain, qui demanda au postulant le nombre des suffrages promis. Baudelaire, arguant de l'interdiction faite par le règlement aux académiciens d'engager leur voix, concluait : « Je n'aurai donc aucune voix jusqu'au jour où, sans doute, on ne m'en donnera pas une. »

666

FLAUBERT ET SANDEAU

670

LETTRE DE BAUDELAIRE A FLAUBERT, vers le 25 janvier 1862.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, don Franklin-Grout.

Baudelaire demande à Flaubert de l'appuyer auprès de Sandeau « qui disait il y a quelque temps à un de mes amis : M. Baudelaire écrit donc en prose ? » (C.G., IV, p. 50-51.) Flaubert s'exécuta sans grand enthousiasme et communiqua à Baudelaire la réponse de Sandeau (E. J. Crépet, p. 364).

671
LETTRE DE BAUDELAIRE A FLAUBERT [31 janvier 1862], adresse, cachets postaux.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, don Franklin-Grout.

Baudelaire évoque l'article paru dans *le Constitutionnel* du 20 janvier, où Sainte-Beuve écrivait : « M. Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir, à l'extrémité d'une langue de terre, réputée inhabitable, et par delà les confins du romantisme connu, un kiosque bizarre, fort orné, fort tourmenté, mais coquet et mystérieux, où on lit de l'Edgar Poe, où l'on récite des sonnets exquis, où l'on s'enivre avec le haschisch pour en raisonner après, où l'on prend de l'opium et mille drogues abominables dans des tasses de porcelaine achevée. »

672
LETTRE DE BAUDELAIRE A FLAUBERT, 3 février 1862.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, don Franklin-Grout.

Baudelaire revient de chez Sandeau avec l'espoir d' « arracher quelques voix de protestants dans le vote pour le fauteuil de Lacordaire » (C.G., IV, p. 59-60).

VIGNY

673
ALFRED DE VIGNY, assis, de trois quarts à droite. Photographie par Nadar, vers 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Ne. 100.

En décembre 1861, Baudelaire avait demandé à Vigny de le recevoir pour lui parler de ses ambitions académiques (C.G., IV, p. 7-8). Après leur entrevue, il envoyait à celui qu'il considérait comme un « maître » l'essentiel de ses œuvres (C.G., IV, p. 9-20). Cette rencontre fut le seul bien que Baudelaire retira de son équipée académique.

674
LETTRE DE VIGNY A BAUDELAIRE, lundi 27 janvier 1862.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Après avoir exprimé le plaisir qu'il prend à la lecture des *Fleurs du Mal* — pour lui des *Fleurs du bien* —, Vigny conseille formellement à Baudelaire de renoncer à son dessein académique. (Vigny, *Correspondance*, éd. Séché, t. II, p. 210.)

675
LISTE DE DISTRIBUTION POUR MES LIVRES, autographe de Baudelaire [vers 1862-1863].

Paris, Collection M. Jean Réande-Blockhuysen.

On connaît plusieurs de ces listes, qui apportent des éclaircissements d'un grand intérêt sur le cercle des relations de Baudelaire (C.G., VI, p. 92-94). La présente liste est divisée en trois parties : *Académie* (Sainte-Beuve, Hugo, Lamartine, Mérimée, etc.) ; *Amis; Presse* (une quarantaine de journalistes ; le nom de *Zola* a été ajouté postérieurement par Baudelaire).

L' « Ecole Baudelaire »

Asselineau raconte qu'au moment de la deuxième édition des Fleurs du Mal *(février 1861) Baudelaire, « en pleine possession de la renommée », « trouvait sur son passage toutes les mains ouvertes », « lorsqu'à la fin de la journée il descendait sur le boulevard » ; il était « paternel et de bon conseil pour les jeunes » (Asselineau,* Charles Baudelaire, *p. 79-80). Le 5 janvier 1866, Sainte-Beuve, après avoir mentionné l'article de Verlaine paru dans* l'Art, *écrivait à Baudelaire alors en Belgique : « Si vous étiez ici, vous deviendriez bon gré mal gré une autorité, un oracle, un poète consultant » (Sainte-Beuve,* Correspondance générale, *Nelle série, t. IX, éd. Bonnerot, p. 42).*

676
STÉPHANE MALLARMÉ. Symphonie littéraire, Théophile Gautier, Charles Baudelaire Théodore de Banville (*l'Artiste*, 1er février 1865, p. 57-58). Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., Z. 1412 (7).

Ce sont des impressions de lecture que Mallarmé publiait dans *l'Artiste* du 1er février 1865 ; il écrivait à propos de Baudelaire : « L'hiver, quand ma torpeur me lasse, je me plonge avec délices dans les chères pages des *Fleurs du Mal*. Mon Baudelaire à peine ouvert, je suis attiré dans un paysage surprenant qui vit au regard avec l'intensité de ceux que crée le profond opium. »

677
CHARLES BAUDELAIRE (*l'Art*, 16 et 20 novembre, 23 décembre 1865).

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., V. 4298.

Le 16 novembre, Verlaine écrit : « La profonde originalité de Ch. Baudelaire, c'est, à mon sens, de représenter puissamment et essentiellement l'homme moderne [...] Je n'entends ici que l'homme psychique moderne, tel que l'ont fait les raffinements d'une civilisation excessive, l'homme moderne, avec ses sens aiguisés et vibrants, son esprit douloureusement subtil, son cerveau saturé de tabac, son sang brûlé d'alcool, en un mot, le *biliosonerveux* par excellence, comme dirait H. Taine. »

Ici la boucle est meilleure.
Et ailleurs, mêmes observations.

Quelques portraits de Baudelaire

678
BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME. Plume et crayon rouge, vers 1860.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul. D. 655 bis (*legs Fernand Vandérem*, 1939),

Relié dans *Charles Baudelaire. Souvenirs, Correspondances* (Pincebourde, 1872), exemplaire sur papier de Hollande, rel. mar. rouge, dent. int., tête dorée (Amand).
Cet exemplaire personnel de Poulet-Malassis fut donné à la Bibliothèque Lovenjoul par F. Vandérem; il est enrichi d'un certain nombre de documents, notamment : 1° Portrait de Baudelaire par lui-même (exposé ici). « C'est le plus ressemblant », selon Poulet-Malassis; 2° Trois lettres de Mme Aupick à Asselineau, relatives à Baudelaire, 1868 (voir le numéro 752 *bis*); 3° Quatre lettres de Delacroix à Baudelaire (1855-1859); 4° Lettre de Victor Hugo, 29 avril 1860. Le poète remercie Baudelaire d'un article concernant ses dessins; il explique de quelle manière il dessine, fait l'éloge de Meryon, etc.; 5° Lettre de Barbey d'Aurevilly à Baudelaire, avec enveloppe, au sujet de Poe : « Je l'ai trouvé coupable et je l'ai dit [...] Bohème ! il l'est [...] de toutes les littératures dignes de ce nom, il est le plus fort, le plus poëte, le plus grand », etc.; 6° Lettre de Meryon, 23 février 1860; 7° Photographie de Baudelaire (Carjat, 1861); 8° En tête du volume, sur deux feuillets de garde, poème de Th. de Banville à l'encre rouge, consacré à Baudelaire :
« Toujours un pur rayon mystérieux éclaire,
En ses replis obscurs l'œuvre de Baudelaire. »

679
BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME. Plume et crayon rouge, vers 1860.
Fac-sim.

Le dessin original se trouve dans la Collection Armand Godoy. (*Baudelaire - Iconographie*, n° 25.)

680
BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME. Plume et crayon rouge, vers 1860.
Fac-sim.

Le dessin original se trouve dans la Collection Armand Godoy (*Baudelaire - Iconographie*, n° 27.)

681
BAUDELAIRE, par Nadar. Photographie, 1860.

Paris, Collection M. Serge Boghossian.

Photographie antérieure au médaillon de Lafond exécuté à la fin de 1860 (voir le numéro 606). Baudelaire y montre une élégance qui peut être chiffrée par la facture ci-dessous (*Baudelaire - Iconographie*, n° 28).

682
FACTURE DU TAILLEUR CHALON, rue d'Amboise, près l'Opéra-Comique, relevé du 21 février 1869.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Relevé de deux factures des 28 février et 15 août 1860, pour une redingote, 100 francs, un pantalon de satin noir, 40 francs, un habit réparé, 10 francs, etc. Le total de 555 francs fut réglé par Me Ancelle.

683
BAUDELAIRE. Photographie par Carjat, vers 1861, tirage vers 1867.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Baudelaire en buste, avec une large cravate. Carjat, ami personnel de Baudelaire, comme Nadar, très libéral avec ses « trois cents amis de rente », a réussi ici son chef-d'œuvre (*Baudelaire - Iconographie*, n° 35).

684
BAUDELAIRE, caricature par Eugène Giraud. Crayon et aquarelle (d'après une photographie de Carjat).

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

Si cette caricature a bien, comme il semble, été dessinée d'après la photographie de Carjat, elle est donc postérieure à 1861. Elle a été attribuée à Charles Giraud, mais Cl. Pichois la considère plutôt comme l'œuvre de son frère qui est l'auteur d'une série de charges du même genre (*Baudelaire - Iconographie*, n° 37).

684 *bis*
BAUDELAIRE. Photographie de Nadar, 1862.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Eg² Nadar.

Baudelaire - Iconographie, n° 49.

685
BAUDELAIRE. Eau-forte d'Alphonse Legros.

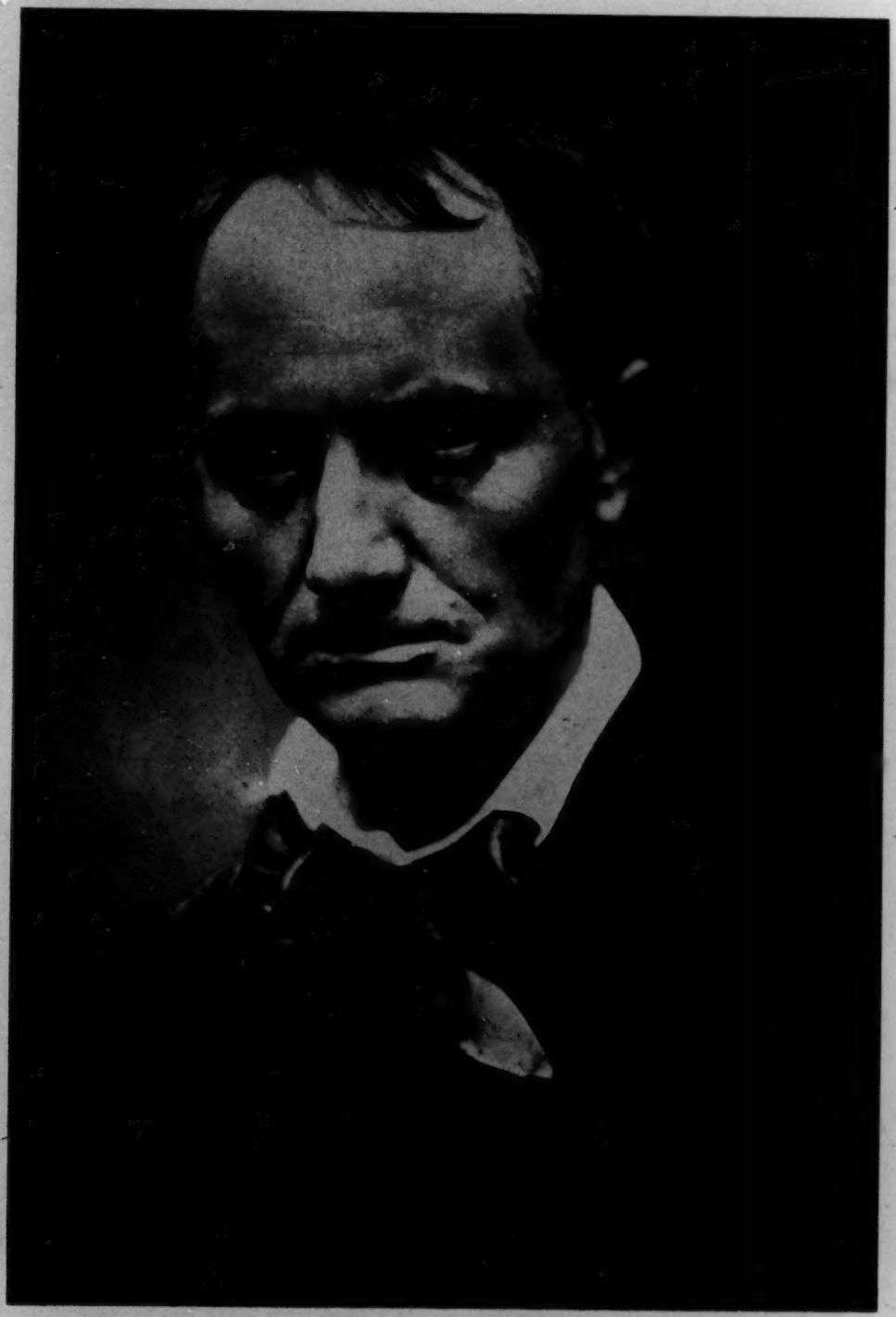
Boston, Boston Public Library, Print Department.

Cette gravure, dont la date est inconnue, représente Baudelaire allongé, de profil, un livre à la main. Elle n'est pas décrite dans le catalogue de l'œuvre de Legros par Poulet-Malassis et Thibaudeau, ce qui laisse supposer qu'elle est postérieure à la mort du poète. (*Baudelaire - Iconographie*, n° 158, où la gravure est reproduite pour la première fois.)

686
BAUDELAIRE. Eau-forte de Henri Guérard d'après Carjat.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Gravure faite d'après une photographie de Carjat. Henri Guérard (1846-1897) traduisit sur cuivre de nombreuses œuvres de Manet (*Baudelaire - Iconographie*, n° 38).



Chapitre 8

La Belgique

Avril 1864-Juillet 1866

Baudelaire conçut d'abord l'idée d'un voyage en Belgique pour visiter les « riches galeries particulières du pays ». A cet effet, il essaya, en 1863, d'obtenir une mission officielle (C.G., IV, p. 177). Mais cette tentative n'aboutit pas : en avril 1864, Baudelaire gagna Bruxelles à ses frais pour y donner des conférences ou « leçons publiques » qui lui furent d'un mince rapport. Ces conférences terminées le 23 mai, il projeta une série d'articles, puis un livre, sur la Belgique. Les notes de ce travail resté inachevé attestent la virulence des attaques de l'auteur contre les Belges; la déception de Baudelaire, son désir de vengeance, les effets de sa maladie nerveuse, expliquent en partie l'étonnante agressivité du pamphlet.

687
CARNET INTIME (1861-1865).

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Ce carnet intime a été publié pour la première fois en 1911, par les soins de Féli Gautier. Une édition critique, dans les *Journaux intimes*, est due aux soins de J. Crépet et G. Blin (Corti, 1949). C'est une sorte de catalogue des déconvenues, de la malchance et de la misère de Baudelaire : dettes grosses ou petites, toujours pressantes, qui déterminèrent finalement la fuite en Belgique ; lettres à écrire ; visites à faire ; fonctionnaires à solliciter pour obtenir des secours des pouvoirs publics ; emplois du temps jamais respectés pour l'achèvement de ses travaux littéraires ; espérances chimériques (il croit pouvoir compter sur 108 000 francs, le 15 juillet 1865) en vue de sa production littéraire. Quelques adresses galantes, quelques maximes pour la réforme de sa vie, quelques pensées : « Etre le plus grand des hommes. Se dire cela à chaque instant. »
Le carnet contient aussi le canevas de la dédicace à Arsène Houssaye des *Petits Poëmes en prose*.

Conférences

Primitivement, Baudelaire ne devait passer que quelques semaines en Belgique ; il y resta plus de deux ans et en revint impotent et aphasique. Il avait choisi Bruxelles pour fuir ses créanciers et renflouer ses finances ; c'était une « oasis » selon Poulet-Malassis. Pour gagner de l'argent, il espérait, à court terme, le produit de ses deux conférences, à plus long terme, le bénéfice d'une édition belge. « Le vrai but de mon voyage, écrit Baudelaire à sa mère, était de séduire le libraire Lacroix pour lui vendre trois volumes » ; d'où les trois conférences gratuites supplémentaires auxquelles il espérait la présence de l'éditeur (C.G., IV, p. 237-238). Baudelaire imputera l'échec de cette affaire aux manœuvres de la « coterie Hugo » (C.G., IV, p. 296-297).

688
L'HOTEL DU GRAND MIROIR. Photographies Charles Polinet.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 12.

Vues prises avant la démolition de l'hôtel en 1959 : façade (1), entrée (2), balcon au premier étage (3), porche et cour intérieure (4), cour intérieure (5-8), deuxième cour (9), un salon (10).
Le 28 avril 1864, Baudelaire s'installait à Bruxelles ; il prenait une chambre à l'Hôtel du Grand-Miroir, 24, rue de la Montagne, rue qui monte en pente douce vers Sainte-Gudule. Il habitait — a-t-on dit —, au deuxième étage sur cour (n° 39, bâtiment 4), une pièce peu agréable dont l'ameublement était médiocre.

689
LETTRE DE BAUDELAIRE A Me ANCELLE, 13 octobre 1865.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 14.

Baudelaire rappelle à Me Ancelle que celui-ci doit lui envoyer un extrait de naissance pour les autorités belges.
Lettre rédigée au dos de la demande d'une pièce d'identité par un officier de police (C.G., V, p. 154).

690
ANNONCES DES CONFÉRENCES DONNÉES PAR BAUDELAIRE au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, 2-23 mai 1864. Repr. phot.

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Musée de la Littérature.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 30.

Baudelaire put donner cinq conférences : le 2 mai sur Delacroix, le 11 mai sur Gautier, les 21 et 23 mai sur les excitants, une autre sur le même sujet ayant eu lieu avant le 21 (cf. G. Charlier, *Passages, essais*, 1947, p. 137 et sq.). La première fut appréciée ; Camille Lemonnier, qui assista à la seconde, fut frappé par « la solitude de ce grand vaisseau » dont les banquettes se vidaient peu à peu (cf. G. Lemonnier, *La Vie belge*, 1905).

691
LA MAISON DU ROI. Lithographie de De Doncker.

Bruxelles, Musée Communal.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 26.

Ces conférences étaient organisées par le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, dont les salons étaient situés à l'étage de la Maison du Roi, sur la Grand-Place, face à l'Hôtel-de-Ville. Au rez-de-chaussée se trouvaient des commerces de grainetiers et d'oiseleurs.

692
CONFÉRENCE SUR EUGÈNE DELACROIX, son œuvre, ses idées, ses mœurs, 4 pages manuscrites contenant le début de cette conférence.

Paris, Collection M. Louis Clayeux.

L'exorde de la conférence prononcée le 2 mai 1864 a été publié par Adolphe Piat dans *l'Art* de juillet 1902. (*Baudelaire*, p. 1142-1144.)

693
INVITATION AUTOGRAPHE DE BAUDELAIRE pour la conférence sur Gautier, donnée le mercredi 11 mai 1864.

Paris, Collection M. Louis Clayeux.

694
M. CHARLES BAUDELAIRE ET SES CONFÉRENCES au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, par L. Dammartin (*Le Bilboquet* [Spa], 22 et 29 mai 1864).

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Impr., III 9406 C.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 39.

695
LETTRE DE BAUDELAIRE A Me ANCELLE, 27 mai 1864.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Baudelaire fait ses comptes : « Après cinq conférences (grand succès), j'ai désiré *régler*. Au lieu de 500 francs, on m'a apporté 100 francs (deux séances à 50 francs et rien pour les trois autres) » (C.G., IV, p. 237-238). Pourtant, le 6 mai, il avait écrit à sa mère que chaque lecture lui serait payée 50 francs et qu'il avait sollicité « le droit d'en donner trois autres gratuitement » (C.G., IV, p. 237-238).

696
LETTRE DE BAUDELAIRE A ARONDEL, 26 août 1864.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 38.

Cette lettre annonce une nouvelle orientation des occupations de Baudelaire : après les « leçons publiques, qui ont eu d'ailleurs un grand succès », mais qui ne lui ont rien rapporté, il projette, pour payer une partie de ses dépenses, de faire un livre sur la Belgique, après avoir visité « soigneusement tout le pays » (C.G., IV, p. 296-297).

697
LETTRES DE POULET - MALASSIS A BRACQUEMOND, 31 mai et 17 novembre 1864.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, ff. 172-175, 176-177.

Poulet-Malassis qui, le 31 mai, laisse prévoir l'installation de Baudelaire à Bruxelles, « un oasis pour lui, mais un oasis ennuyeux », montre le 17 novembre quelque inquiétude : « Je crains qu'il ne se soit encroché à son hôtel, suivant ses habitudes d'imprévoyance. Il s'en faudra longtemps peut-être de quelques centaines de francs qu'il puisse solder la note » (Pichois, 1967, p. 198).

Amis

A Bruxelles, Baudelaire fut entouré par un groupe sympathique et dévoué d'amis belges, auxquels se joignait l'éditeur des Fleurs du Mal, *Poulet-Malassis. De Paris arrivaient de nombreux témoignages amicaux, ceux de Sainte-Beuve, de Manet, etc.*

POULET-MALASSIS

698
BAUDELAIRE. Reproduction d'une photographie de Charles Neyt, Bruxelles, 1865.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24003, fol. 390.

Baudelaire retrouva Poulet-Malassis, qui s'était exilé à Bruxelles en septembre 1863 ; il lui dédia cette photographie :

Ridentem ferient Ruinae
à Mon ami Auguste Malassis
le seul être dont le rire ait allégé
ma tristesse en Belgique,
C.B.

699
ENVELOPPE D'UNE LETTRE DE BAUDELAIRE A POULET-MALASSIS, cachet postal du 14 février 1866. Repr. phot.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 17.

Fameuse adresse en vers de Baudelaire qui rendit célèbre la rue Mercelis, où habitait Poulet-Malassis (C.G., V, p. 259).

700
LE PARNASSE SATYRIQUE DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. Recueil de vers piquants et gaillards de MM. de Béranger, V. Hugo, E. Deschamps, A. Barbier, A. de Musset, Barthélemy, Protat, G. Nadaud, de Banville, Baudelaire, Monselet, etc. Rome, à l'enseigne des sept péchés capitaux, s.d. [Bruxelles, Poulet-Malassis, 1864]. 2 vol. in-12.

Paris, Bibliothèque Nationale. H. de Rothschild, 962.

Exemplaire sur hollande avec double épreuve du frontispice, reliure maroquin citron de Trautz-Bauzonnet.

Poulet-Malassis, spécialisé dans les publications libertines, inséra dans *le Parnasse satyrique* les six pièces condamnées des *Fleurs du Mal ;* Baudelaire fut « passablement irrité » d'avoir vu son « nom prostitué » dans un livre de ce genre (C.G., IV, p. 242).

ROPS

701
FÉLICIEN ROPS. Photographie par Heli Dandoy.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., CC. 82 fol., t. I, fol. 1.

Rops, « le seul véritable artiste » que Baudelaire ait trouvé en Belgique, racontait en 1894 : « Nous avons croqué partout les grosses garces des bas-fonds du Rydeack [à Anvers] qui existait alors et qui n'existe plus maintenant. Nous les faisions poser dans la même chambre ; et Baudelaire présidait » (F. Rops, « Lettres à Armand Rassenfosse », éd. M. Kunel, *Mercure de France*, sept. 1957, p. 27).

702
LETTRES DE POULET - MALASSIS A BRACQUEMOND, s.d. et 17 mai 1864.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, ff. 168 et 171.

Poulet-Malassis annonce à Bracquemond la visite de Rops, capable de prendre « la succession de Gavarni et Daumier » par son « génie moralistique et satyrique ». Anti-belge comme Baudelaire, Poulet-Malassis soutient que son protégé « est né par hasard en Belgique » (Pichois, 1967, p. 187, 188 et 197).

NEYT

703
BAUDELAIRE AU CIGARE. Photographie de Charles Neyt, Bruxelles, 1864.

Bâle, Collection M. Claude Pichois.

Charles Neyt, ami de Rops, est un « photographe qui tient à Bruxelles dans l'estime publique le même rang qu'à Paris M. Carjat » (*la Petite Revue*, 25 janv. 1865).

704
LE GRAND MARMITON. Eau-forte, par Félicien Rops. Menu pour un dîner offert par Charles Neyt, rue Montagne-de-la-Cour, à Bruxelles.

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique. Est., S. III 30302.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 48.

Dessin humoristique qui représente Neyt en chef cuisinier, nu jusqu'à mi-jambes, goûtant le ragoût qui mijote. Parmi les convives, Baudelaire, Poulet-Malassis, Glatigny, qui arrive de Paris, Alfred et Joseph Stevens, le paysagiste

Louis Dubois, le photographe liégeois Héli Dandoy et Félicien Rops (Cf. M. Kunel, *Félicien Rops*, 1943, p. 78-81).

LES STEVENS

705
LE PONT DES SOUPIRS, de Thomas Hood, traduction de Charles Baudelaire. Manuscrit de 4 p. écrit par Arthur Stevens le 8 avril 1865 sous la dictée de Baudelaire.

Collection M. P. Van der Perre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 55.

Traduction publiée pour la première fois par J. Crépet dans le *Mercure de France* du 1er avril 1949 (*Baudelaire*, p. 1498-1501).
Arthur Stevens (1825-1890), frère de Joseph et Alfred Stevens, tous deux peintres, était un critique d'art ; intermédiaire entre artistes et collectionneurs, il étendit son activité aux ventes de tableaux. Il avait habité Paris avec son frère Alfred. D'une grande obligeance envers Baudelaire, il aida Mme Aupick à le ramener à Paris le 2 juillet 1866.

706
NOTES D'ALFRED STEVENS SUR BAUDELAIRE, s.d.

Paris, Collection Mlle M.-L. Stevens.

Alfred Stevens pourra écrire : Baudelaire « aimait ma peinture et j'en étais fier. C'était un homme très bien élevé et de mœurs douces, mais il aimait à étoné [*sic*]. Il adorait les chats, les caressait, puis tout d'un coup, les prenant par la queue, il les lançait loin de lui. »

707
ALFRED STEVENS (1828-1906). La Consolation, toile, 1857. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Cc 94 fol.

Le peintre Alfred Stevens fit des envois à l'Exposition universelle de 1855, qui causèrent quelques sensations.

708
LES BONS CHIENS, par Charles Baudelaire (*l'Indépendance belge*, 21 juin 1865). Repr. phot.

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Musée de la Littérature.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 167.

Poème dédié à Joseph Stevens, « le peintre des chiens errants », qui avait fait présent à Baudelaire d'un gilet que le poète aimait beaucoup (*Baudelaire*, p. 1619).

SAINTE-BEUVE

709
LETTRE DE BAUDELAIRE A SAINTE-BEUVE, 15 mars 1865. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, D. 597, fol. 355.

Baudelaire écrit à Sainte-Beuve : « Je relis *Joseph Delorme* avec Malassis. Décidément vous aviez raison ; *Joseph Delorme* c'est *les Fleurs du Mal* de la veille. La comparaison est glorieuse pour moi. Vous aurez la bonté de ne pas la trouver offensante pour vous. » (C.G., V, p. 64-65.) Baudelaire projeta par la suite un article qu'il intitula : « Sainte-Beuve ou J. Delorme jugé par l'auteur des *Fleurs du Mal* » (cf. G. Antoine et Cl. Pichois, « Sainte-Beuve juge de Stendhal et de Baudelaire », *Revue des sciences humaines*, 1957, p. 734).

710
LETTRE DE SAINTE-BEUVE A BAUDELAIRE, 5 janvier 1866.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 25101, ff. 136-136 bis.

Baudelaire voyait les Hugo à Bruxelles, et Sainte-Beuve le remercie de parler quelquefois de lui à Mme Hugo, « la seule amie constante que j'ai eue dans ce monde-là » (Sainte-Beuve, *Corr. générale*, éd. Bonnerot, t. XV, 1966, p. 41-42). Lettre écrite par J. Troubat, première phrase et signature de la main de Sainte-Beuve.

711
LETTRE DE BAUDELAIRE A Mme VICTOR HUGO, vendredi 12 janvier 1866.

Paris, Collection M. Louis Clayeux.

Baudelaire communique à Mme Hugo les passages de la lettre de Sainte-Beuve qui la concernent (C.G., V, p. 210-213).

MANET

712
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, 26 janvier 1865.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, ff. 180-181.

Poulet-Malassis se fait l'écho « des propositions aimables de M. Manet et du capitaine Le Josne », qui aidaient Baudelaire à placer ses œuvres à Paris.
Les Le Josne accueillaient dans leur salon Barbey d'Aurevilly, Manet, Zacharie Astruc, Alfred Stevens, Constantin Guys (voir l'article de J. Crépet dans *Candide* du 8 août 1935).

713
LETTRE D'ÉDOUARD MANET A BAUDELAIRE [1865].

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Manet venait d'envoyer au Salon de 1865 *Olympia*, auquel il joignit *Jésus insulté par les soldats*. Il apprend à Baudelaire que cette dernière toile est reçue, et il le félicite pour la traduction du *Mystère de Marie Roget* : « C'est remarquable et amusant » (Lettre publiée par J. Crépet, *Bulletin du bibliophile*, série de guerre, p. 89-90).

MANET Édouard.
Paris 1832 - 1883.

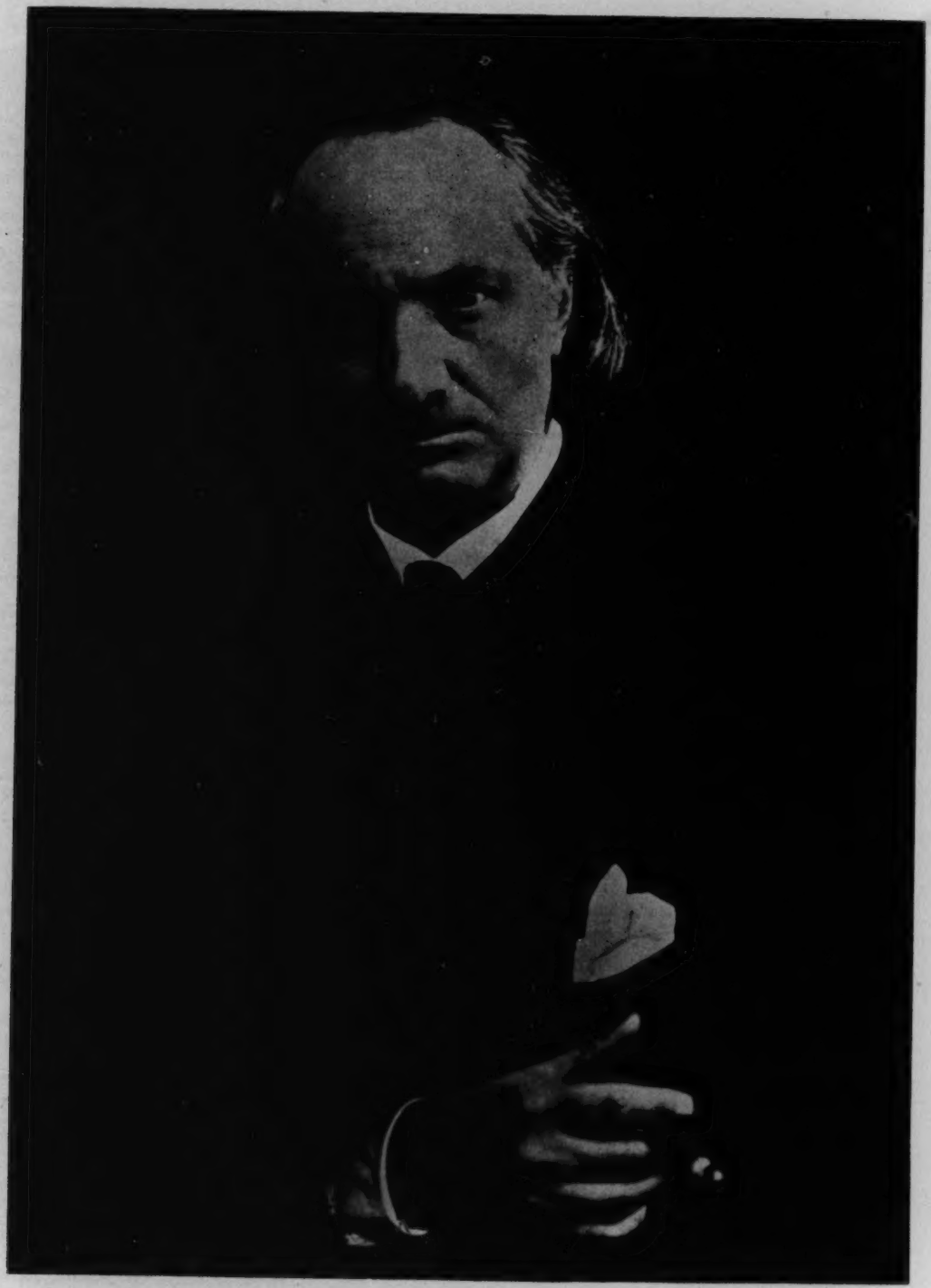
714
OLYMPIA.
T. 1,30 × 1,90. S.D.b.g. : *Éd. Manet, 1863.*

HISTORIQUE. Offert à l'État par souscription publique en 1890 sur l'initiative de Claude Monet. Inventaire RF. 644.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. C.G., V, p. 95-97, 100-101, 103. — Jamot-Wildenstein, I, n° 82, repr. ; II, fig. 42. — Tabarant, p. 105-112.

Manet ne tenait pas à exposer cette toile, se souvenant du scandale du *Déjeuner sur l'Herbe* en 1863. Il y consentit cependant en 1865, un peu sur les instances de Baudelaire. L'œuvre, on le sait, suscita au Salon une polémique encore plus vive. Courbet dit à Manet que son *Olympia* ressemblait à une dame de pique. La critique parla d'une « impuissance absolue de l'exécution », d'une « Odalisque au ventre jaune, ignoble modèle ramassé je ne sais où ». Zola, en revanche, affirma : « J'ai dit chef-d'œuvre et je ne retire pas le mot. Je prétends



que cette œuvre est véritablement la chair et le sang du peintre. »
Baudelaire, alors à Bruxelles, ne prit pas officiellement position en faveur de Manet. Néanmoins, on trouve dans ses lettres diverses allusions au tableau, qu'il avait dû voir dans l'atelier de l'artiste, avant son départ pour la Belgique. Le 11 mai, il écrit en effet à ce dernier, ulcéré par la malveillance qui l'entourait, une lettre d'encouragement, et lui rapporte les propos d'un Belge, M. Chorner : « Ce qu'il m'a dit s'accorde avec ce que je sais de vous, et ce que quelques gens d'esprit disent de vous : « *Il y a des défauts, des défaillances, un manque d'aplomb, mais il y a un charme irrésistible.* » Je sais tout cela ; je suis un des premiers qui l'ont compris. Il a ajouté que le tableau représentant la femme nue, avec la négresse, et le chat (est-ce un chat décidément ?), était très supérieur au tableau religieux. » (C.G., V, p. 97.) Le 24 mai, il prie Mme Paul Meurice de dire à Manet « que la petite ou la grande fournaise, que la raillerie, que l'insulte, que l'injustice sont des choses excellentes [...] Je sais bien qu'il aura quelque peine à comprendre ma théorie ; les peintres veulent toujours des succès immédiats ; mais, vraiment, Manet a des facultés si brillantes et si légères qu'il serait malheureux qu'il se décourageât. » (*Ibid.*, p. 100-101.)
Enfin, à Champfleury, il fait le jour suivant cette réponse : « Manet a un fort talent, un talent qui résistera. Mais il a un caractère faible. Il me paraît désolé et étourdi du choc. Ce qui me frappe aussi, c'est la joie des imbéciles qui le croient perdu... » (*Ibid.*, p. 103.)

715
LETTRE D'ÉDOUARD MANET A BAUDELAIRE, [1865].

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Devant le scandale provoqué par *Olympia*, Manet déplore l'absence de Baudelaire : « Je voudrais bien vous avoir ici mon cher Baudelaire, les injures pleuvent sur moi comme grêle, je ne m'étais pas encore trouvé à pareille fête. »

716
LETTRE D'ÉDOUARD MANET A BAUDELAIRE, château de Parré, jeudi 14 septembre [1865].

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Manet évoque l'affaire Garnier-Lemer, il craint qu'elle « ne rate encore » (Julien Lemer s'était chargé des démarches auprès des frères Garnier pour une édition complète des œuvres de Baudelaire). Manet regrette de n'avoir pu acquérir le portrait de Baudelaire par Courbet, et parle de son séjour en Espagne, où le contact avec Vélazquez, « le plus grand peintre qu'il y ait jamais eu », lui a fait oublier « la fatigue et les déboires impossibles à éviter » du voyage. (E. J. Crépet, p. 392-393.)

BERTHE

717
BERTHE. Dessin de Charles Baudelaire, accompagné de notes autographes.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10 (4).

« A une horrible petite folle, souvenir d'un grand fou qui cherchait une fille à adopter, et qui n'avait étudié ni le caractère de Berthe, ni la loi sur l'adoption. — Bruxelles, 1864. »
Cl. Pichois a suggéré (1967, p. 59-79) qu'il y aurait eu deux « Berthe », la première n'étant autre que Jeanne Duval, qui aurait joué sous ce nom, en 1838, au théâtre de la Porte-Saint-Antoine. Ce serait donc elle l'inspiratrice des *Yeux de Berthe*. Mais, vers 1863, Baudelaire rencontra une autre Berthe et recopia pour elle sa poésie de jeunesse.

718
BERTHE, deux photographies. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2.

Cl. Pichois a rapproché ces deux photos, qui représentent une actrice, des dessins de Baudelaire dont un est ici exposé (voir le numéro 717 ; cf. *Baudelaire - Iconographie*, nos 140-144).

Pauvre Belgique

Le 1er juin 1864, Baudelaire entretenait Michel Lévy de Lettres belges *à paraître dans* le Figaro. *Peu après, il projetait la publication d'un volume intitulé* Pauvre Belgique. *En fait, après un début prometteur, les travaux sur la Belgique n'avancèrent plus guère après la fin de 1864 ; Baudelaire se contentait de classer ses notes et de rédiger des sommaires, laissant, en dehors de ce cadre, un certain nombre de fragments.*
Le texte intégral de Pauvre Belgique *ne sera publié qu'en 1952 dans les* Œuvres posthumes, *éd. Conard-Lambert, t. III, édité par J. Crépet et Cl. Pichois.*

VISITE DE LA BELGIQUE

719
ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LA-CHAPELLE, à Bruxelles, crucifix peint avec, au-dessous, Notre-Dame de la Solitude, XVIIe siècle. Photographie A.C.L. (28328), Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 87.

Baudelaire parle de cette madone dans *Pauvre Belgique :* « Grande comme nature. — Diadème d'or incrusté de verroteries. — Auréole d'or à rayons. — Lourd chapelet, sentant son couvent. — Le visage est peint. » (*Baudelaire*, p. 1441.)
En Belgique, Baudelaire se passionne pour le « style Jésuitique » (cf. W.R. Drost, « Baudelaire et le Baroque belge », *Revue d'esthétique*, t. 12, 1959, p. 33-60).

720
ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LA-CHAPELLE, à Bruxelles, monument funéraire de Charles d'Hovyne, par G. Van Delen. Photographie A.C.L. (8966 A), Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 88.

Baudelaire remarqua le « squelette blanc se penchant hors d'une tombe de marbre noir, suspendue au mur » (*Baudelaire*, p. 1441).

721
VUE DE MALINES, ruelle avec une vue sur la tour Saint-Rombaud. Photographie A.C.L. (1157 M), Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 90.

En août 1864, Baudelaire court la Belgique pour terminer « ce maudit livre » (C.G., IV, p. 283). Il visite Malines, Anvers et Bruges.

« A Malines, chaque jour a l'air d'un dimanche. Un vieux relent espagnol. — Saint-Rombaud (Raimbault, Rombauld) gothique. » (*Baudelaire*, p. 1443.)

722
MALINES, Saint Pierre et Paul, confessionnal : la mort, début XVIII[e] siècle. Photographie A.C.L. (41494 B), Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 89.

« Tout Saint-Pierre est entouré de confessionnaux pompeux, qui se tiennent sans interruption, et font une large ceinture de symboles sculptés des plus ingénieux, des plus riches et des plus bizarres. » (*Baudelaire*, p. 1443.)

723
SAINT-LOUP à Namur, nef latérale nord, vers l'est, et nef et chœur. Photographies A.C.L. (20015 B et 3610 B), Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n[os] 60-61.

Baudelaire écrivait : « Merveille sinistre et galante. *Saint-Loup* diffère de tout ce que j'ai vu des Jésuites. L'intérieur d'un catafalque brodé de *noir*, de *rose* et d'*argent*. » (*Baudelaire*, p. 1447.) C'est là que, à la mi-mars 1866, il fit la chute qui marqua le début de la grave maladie dont il ne se releva pas.

724
LE PÈLERINAGE DE BAUDELAIRE A WATERLOO, par Georges Barral (*le Petit Bleu*, 21 juin 1906).

Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Musée de la Littérature.

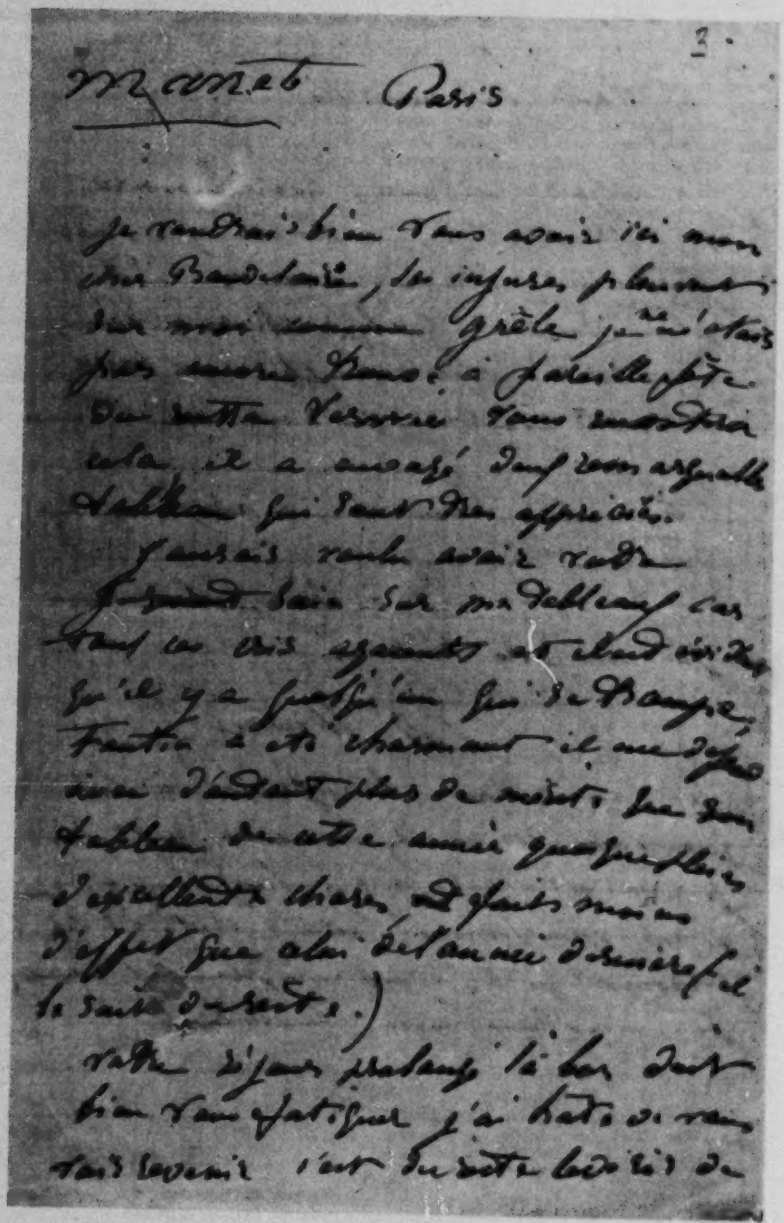
BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 177.

NOTES DE BAUDELAIRE

725
PAUVRE BELGIQUE, manuscrit. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul. D. 652.

Ce manuscrit, qui se trouvait entre les mains d'Asselineau après la mort de Baudelaire, fut acquis par le vicomte de Lovenjoul en 1896. Fol. 32 : « Traits caractéristiques de la Rue et de la population. Le lorgnon, avec cordon, suspendu au nez. Multitude d'yeux vitrés, même parmi les officiers. » (*Baudelaire*, p. 1325.)
Fol. 199 : « POLITIQUE. PRÊTROPHOBIE.



La question des Cimetierres [*sic*] et des enterrements [...] Brutalités du clergé. Le coin des chiens, des réprouvés. Le cadavre jeté par-dessus le mur. Du reste, l'*Enterrement* (par Rops) (histoire du prêtre faisant des reproches à Cadart) démontre la grossièreté du clergé belge » (*Baudelaire*, p. 1397.) Cadart devait être l'éditeur ou le dépositaire de la gravure de Rops.

726
LA FEMME AU LORGNON, par Félicien Rops. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., CC. 82, fol. 67.

Peintre à ses heures, Félicien Rops a fait de certaines lithographies de véritables peintures en noir et blanc; c'est le cas pour *la Femme au lorgnon* et l'*Enterrement au pays Wallon*.

727
L'ENTERREMENT AU PAYS WALLON, par Félicien Rops. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., CC. 82, fol., t. II, fol. 67.

728
PORTRAIT DU VICOMTE CHARLES SPOELBERCH DE LOVENJOUL. Photographie. A.C.R.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 94.

729
PAUVRE BELGIQUE, manuscrit, fragment. Repr. phot.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 69.

Un des feuillets non numérotés, qui furent détachés du manuscrit par Asselineau ou Poulet-Malassis.

730
COLLECTIONS MODERNES, notes de Baudelaire, copie de la main d'Arthur Stevens.

Collection M. Paul Van der Perre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 70.

Arthur Stevens écrit : « Tu sais que ce pauvre Baudelaire voulait écrire un livre sur la Belgique. Voici un extrait de ses notes pour ce livre, notes qui me concernent. Je suis flatté de ce portrait sommaire. » (*Œuvres posthumes*, éd. Conard, t. III, p. 179-180.)

731
CATALOGUE DE LA COLLECTION DE M. CRABBE, manuscrit.

Paris, Collection M. Claude Roger-Marx.

Baudelaire put admirer la collection de l'agent de change Prosper Crabbe, qui l'invita à une soirée où devaient venir les éditeurs Lacroix et Verboeckhoven. Le Catalogue a été édité pour la première fois *in extenso* dans les *Œuvres posthumes* de 1908 ; le texte de ce manuscrit a été utilisé pour l'édition de la Pléiade (*Baudelaire*, p. 1200-1201).

DELACROIX Eugène.
Charenton-Saint-Maurice 1748 - Paris 1863.

731 *bis*
CHASSE AU TIGRE.
T. 0,735 × 0,925. S.D.b.d. : *Eug. Delacroix, 1854.*

HISTORIQUE. Legs Chauchard, 1906. Inventaire RF. 1814.

Paris, Musée du Louvre.

BIBLIOGRAPHIE. *Baudelaire*, p. 1201. — Robaut, 1885, n° 1081 (placé par erreur en 1849). — Cat. Exp. *Delacroix*, 1963, n° 48.

Dans son *Catalogue de la collection de M. Crabbe*, Baudelaire note à propos de cette toile : « [...] Delacroix alchimiste de la Couleur. Miraculeux, profond, mystérieux, sensuel, terrible ; couleur éclatante et obscure, harmonie pénétrante. Le geste de l'homme, et le geste de la bête. La grimace de la bête, les reniflements de l'animalité.
» Vert, lilas, vert sombre, lilas tendre, vermillon, rouge sombre, bouquet sinistre. »

732
SUR LA BELGIQUE. Paris, 1890, in-8°.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 75.

Imprimée en Belgique, cette édition ne fut pas terminée : il n'en a été tiré que dix exemplaires de mise en train. Elle reproduit le texte de l'Argument, extrait que Baudelaire avait fait de ses notes et qu'il destinait aux éditeurs susceptibles de s'intéresser à son œuvre.

733
AMOENITATES BELGICAE, manuscrit autographe.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 95.

Recueil de vingt-trois épigrammes destinées à illustrer *Pauvre Belgique*.
Poulet-Malassis avait fait croire au vicomte de Lovenjoul que ces épigrammes avaient été éditées ; la note sur la feuille de garde prouve qu'il s'agissait d'une mystification.

Maladie

Pendant toute l'année 1865, Baudelaire se plaignit de névralgies : en octobre, il se vit dans l'incapacité de travailler plus de trois ou quatre heures de suite. Il prend opium, digitale, belladone, quinine, et a l'impression de vivre dans une sorte de brouillard. En janvier 1866, son état s'aggrave, il est victime de vertiges et de vomissements. A la mi-mars, à Namur, c'est la chute dans l'église Saint-Loup, suivie de troubles cérébraux ; à la fin du mois, l'hémiplégie se déclare. C'est un Baudelaire aphasique qui rentre en France au début de juillet. (Cf. Cl. Pichois et M. Monnier, « Anamnèse médicale », dans Baudelaire, études et témoignages.)

734
LETTRE DE BAUDELAIRE A Me ANCELLE, 8 février 1865.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Victime des troubles nerveux qui perturbaient sa santé depuis 1854, Baudelaire ne peut déchiffrer la lettre que lui a écrit Me Ancelle ; fiévreux et frileux, il a des tressaillements la nuit et une affreuse transpiration le matin. (C.G., V, p. 27-33.)

735
LETTRE DE BAUDELAIRE A Me ANCELLE, Bruxelles, vendredi 30 mars 1866, adresse, cachets postaux.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Baudelaire a été obligé de dicter la dernière lettre qu'il ait envoyée à Me Ancelle.

736
LETTRE DE Mme VICTOR HUGO A ARTHUR STEVENS, copie faite par Arthur Stevens, samedi 31 [mars 1866].

Collection M. Paul Van der Perre.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 64.

Mme Victor Hugo écrit : « Mon fils Charles sort de visiter notre ami Baudelaire qu'il a trouvé très mal et trop mal pour le laisser seul. »
Au verso, copie d'une autre lettre de Mme Victor Hugo du mercredi 11.

737
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, 31 mars 1866.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 183.

Poulet-Malassis, qui constate d'abord : « tout paraît se borner à un désordre absolu du système nerveux », doit ajouter ensuite : « l'état de Baudelaire est devenu en quelques heures de la plus *extrême gravité* ». (Pichois, 1967, p. 199.)

738
LETTRE D'ARTHUR STEVENS A SON FRÈRE ALFRED, Mardi [4 avril 1866].

Paris, Collection Mlle M.-L. Stevens.

Baudelaire vient d'être transporté à l'Institut Saint-Jean-et-Sainte-Elisabeth de Bruxelles ; il y restera du 3 au 19 avril ; Arthur Stevens le considère comme « perdu ».

739
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, 27 mai 1866.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 185.

Poulet-Malassis pense que Baudelaire va pouvoir vivre à Honfleur près de sa mère : « Physiquement, il va bien ; moralement, c'est une intelligence à peu près sombrée. » (Pichois, 1967, p. 199.)

740
LETTRE DE POULET-MALASSIS A BRACQUEMOND, samedi 12 [juin 1866].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14676, fol. 184.

L'état physique s'améliore. « Mais le Baudelaire intelligent est frappé à mort », il « ne peut ni lire, ni écrire, ni exprimer ce qu'il veut dire, — et cependant il comprend ce qu'on lui dit. » (Pichois, 1967, p. 200.)

741
LETTRE DE CHARLES LASÈGUE A Mme AUPICK, 22 juin 1866.

Paris, Archives Maurice Ancelle.

Le docteur Lasègue, l'ancien répétiteur de Baudelaire, devenu un célèbre aliéniste, a été consulté par Mme Aupick. Il ne peut donner de diagnostic par correspondance, mais il pense que deux solutions sont à envisager suivant l'état d'excitation du malade : la maison de repos si Baudelaire est très agité, la vie en commun à Honfleur s'il est assez calme.

741 *bis*
LETTRE DE POULET-MALASSIS A NADAR, 23 juin 1866.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24281, fol. 678.

Poulet-Malassis propose à Nadar le portrait de Baudelaire par Courbet pour 1 000 francs (voir le numéro 210), et lui donne des nouvelles de Baudelaire : « Il est atteint d'aphasie [...] il est frappé en même temps d'une hémiplégie qui est à peu près dissipée. Son état physique est assez bon pour qu'il soit question de le ramener en France à la fin de la semaine. »

Chapitre 9

La mort

PUBLICATIONS POSTHUMES

Après l'hémiplégie qui s'était déclarée à Bruxelles, à la fin de mars 1866, Baudelaire, rentré à Paris le 2 juillet suivant, ne survécut qu'un peu plus d'un an, malgré les soins qui lui furent prodigués dans la maison de santé du docteur Duval. Le poète eut encore quelques dernières joies, il revit ses amis; il put apprécier le tendre dévouement de Mme Paul Meurice. C'est donc entouré d'affection qu'il s'éteignit, le 31 août 1867. Il fut inhumé dans le caveau familial, auprès du général Aupick, décédé l'année même de la première édition des Fleurs du Mal. *Quatre ans plus tard, Mme Aupick fut enterrée dans le même tombeau. En 1902, un monument funéraire fut érigé à quelque distance, grâce à une souscription publique.*

Derniers mois et mort (juillet 1866-août 1867)

Le 2 juillet 1866, Baudelaire avait été ramené à Paris par sa mère et Arthur Stevens; le 4, il fut admis à la maison de santé dirigée par le docteur Duval, rue du Dôme, près de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Il y recevait les visites de ses amis, qui, préoccupés de son impécuniosité, demandèrent en sa faveur une pension au ministre de l'Instruction publique. L'état du malade resta stationnaire jusqu'au printemps de 1867; puis, il s'aggrava, et Baudelaire ne voulut plus se lever. La mort survint le 31 août. Aux obsèques, qui eurent lieu le 2 septembre, on compta environ une centaine de personnes.

742
ÉTABLISSEMENT HYDROTHÉRAPIQUE DE CHAILLOT-PASSY, 1, rue du Dôme. Gillotage. Repr. phot.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., Va. 316.

Prospectus de l'établissement du docteur Duval.
Le docteur était très fier de son système de douches, alors peu employé, et il « triomphait » lorsque Baudelaire put dire quatre mots : « Bonjour Monsieur, Bonsoir Monsieur, Adieu, et le nom de son médecin » (Asselineau).

743
LETTRE DE CHAMPFLEURY A Mme PAUL MEURICE, 11 juillet 1866.

Paris, Collection M. Daniel Sicklès.

Baudelaire est depuis quelques jours chez le docteur Duval; Champfleury, qui lui a rendu visite, trouve que le malade a conservé « une forte vitalité », il reconnaît ses amis et ne « montre des impatiences que pour les paroles qu'il lui est impossible d'exprimer, ce qui se traduit par une suite de *cré nom* ». Baudelaire étant très sensible à la musique, Champfleury propose à Mme Meurice d'aller jouer du piano à leur « malheureux ami ».
Mme Meurice interpréta du Wagner, notamment *Tannhäuser*.

BRAQUEMOND Félix.
Paris 1833 - 1914.

744
PORTRAIT DE Mme PAUL MEURICE. T. 1,26 × 1,00. S.D.h.g. : *Bracquemond, 1866.*

HISTORIQUE. Provient du Musée du Luxembourg. — Dépôt du Louvre, 1953. Inventaire RF. 2750.

Compiègne, Musée National.

BIBLIOGRAPHIE. Sterling-Adhémar, n° 136, repr.

745
LETTRE DE Mme AUPICK A HETZEL, 15 juillet [1866].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, arch. Hetzel.

Baudelaire ayant accueilli « avec une grande joie » le nom d'Hetzel, Mme Aupick demande à l'éditeur d'aller voir son fils à la maison de santé : « Charles, sans pouvoir parler, entendra et comprendra tout ce que vous lui direz. Sans avoir complètement son intelligence (cette belle intelligence d'élite d'autrefois), il n'en est pas dépourvu » (A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle, *P.-J. Hetzel*, 1953, p. 473).

746
LETTRE DE Mme AUPICK A NADAR [1866].

Collection M. Louis Clayeux.

Lettre de remerciement pour les visites de Nadar.

747
PÉTITION AU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, [27 août 1866].

Paris, Archives Nationales. F[21] 3115, pièce 6.

Demande de pension pour Baudelaire malade, en traitement chez le docteur Duval. Pétition signée : Champfleury, Th. de Banville, Leconte de Lisle, Charles Asselineau et apostillée par Sainte-Beuve, Jules Sandeau et Mérimée. Une indemnité de 500 francs fut accordée le 4 octobre 1866 (J. Crépet, *Propos sur Baudelaire*, p. 50-51).

748
LETTRE DE PROSPER MÉRIMÉE A SAINTE-BEUVE, 27 août 1866. Repr. phot.

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, Mérimée - Sainte-Beuve, t. X, fol. 283.

Sur le désir exprimé par Sainte-Beuve, Mérimée a apostillé la lettre de Banville sollicitant le ministre Duruy en faveur de Baudelaire. Mérimée écrit ici : « Il y a quelques années que ce pauvre diable de Baudelaire s'est fait une mauvaise affaire pour des vers que la justice trouvait immoraux. J'ai fait des démarches à cette occasion. »

749
BILLET DE CHARLES ASSELINEAU A NADAR, [Samedi, 31 août 1867].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24260, fol. 294 (papiers Nadar).

« Monsieur Charles Baudelaire, auteur des *Fleurs du Mal*, des *Paradis artificiels*, et traducteur d'Edgar Poe, est mort ce matin.
» Le service aura lieu à l'Église Saint-Honoré de Passy (Place de l'Hippodrome) à *onze heures très précises* lundi 2 septembre. »

750
FAIRE-PART DU DÉCÈS DE BAUDELAIRE.

Paris, Bibliothèque Nationale, Mss, n. a. fr. 25013.

Faire-part envoyé le 1[er] septembre à Félix Nadar :
« Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de Monsieur Charles-Pierre Baudelaire, décédé à Paris le 31 août 1867, à l'âge de quarante-six ans, muni des Sacrements de l'Église;
» Qui se feront le Lundi 2 Septembre prochain à l'Église St-Honoré, sa paroisse, Place de l'Hippodrome ».

751
LETTRE D'ARTHUR STEVENS A SON FRÈRE ALFRED, mercredi.

Paris, Collection Mlle M.-L. Stevens.

Alfred Stevens, qui avait assisté aux obsèques de Baudelaire, les avait décrites à son frère, qui lui répondit : « L'incident que tu me racontes à l'entrée du corps de Baudelaire au cimetière, de son cercueil battu par le vent et couvert de feuilles détachées des arbres m'a profondément remué [...] à Mürger, le printemps, à Baudelaire les feuilles jaunies et le vent de l'automne. »

752
LETTRE DE LOUIS VEUILLOT A Mme AUPICK, Paris, 23 7^bre^ 1867.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24221, fol. 529-530.

Veuillot, qui avait été présenté à Baudelaire par Barbey d'Aurevilly, figurait sur le service de presse des *Fleurs du Mal* du 13 juin 1857; l'année suivante, l'amitié des deux hommes fut victime d'une controverse à propos de Barbey. Nadar fut l'artisan de la réconciliation de Baudelaire et de Veuillot, qui, après avoir assisté aux obsèques du poète, écrivait à Mme Aupick : « Les vrais sentiments de Charles Baudelaire méritaient l'affection de ceux qui comme moi blâmaient davantage les œuvres de son esprit, d'ailleurs inoffensif et charmant » (*Correspondance* de Veuillot, t. IX, p. 308-309).

752 *bis*
TROIS LETTRES DE Mme AUPICK A CHARLES ASSELINEAU, donnant des indications sur la vie et le caractère de son fils (1868).

Chantilly, Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, D 655 bis (legs Fernand Vanderem, 1939).

Ces lettres ont été jointes à l'exemplaire personnel de Poulet-Malassis du volume de souvenirs intitulé *Charles Baudelaire* (voir le numéro 678).
« D'abord il faut que vous sachiez que mon mari, le G^al^ Aupick, adorait Charles... » Détails et anecdotes à l'appui de cette affirmation. « Quelle stupéfaction pour nous quand Charles s'est refusé à tout ce qu'on voulait faire pour lui, a voulu voler de ses propres ailes et être auteur! Quel désenchantement dans notre vie d'intérieur si heureuse jusque-là! Quel chagrin!.. » Le voyage aux Indes fut décidé pour tenter de donner un autre cours aux idées du jeune homme. Mais, durant la traversée, Charles tomba dans un tel état de tristesse que le capitaine du bateau ne voulut pas le contraindre à accomplir la totalité du voyage prévu. Complètement démoralisé, Baudelaire fit escale à l'Ile Maurice et saisit la première occasion pour rentrer en France : « Si Charles s'était laissé guider par son beau-père... il n'aurait pas laissé un nom dans la littérature, il est vrai, mais nous aurions été tous trois plus heureux. » Plus loin, Mme Aupick fait un portrait sympathique de son premier mari, M. J.-F. Baudelaire, homme très distingué qu'elle épousa, malgré la grande différence d'âge. Son existence avec le père du poète, quoique très agréable, ne se compare pourtant pas avec *la vie dorée* que lui ménagea durant plus de trente ans le général Aupick. Mme Aupick reconnaît l'intelligence et le talent de son fils, assure n'avoir pas voulu entraver sa carrière quand elle vit sa vocation bien arrêtée, fait allusion à la mauvaise influence de *la Vénus noire*, dont elle souligne l'avidité. Elle exprime aussi sa gratitude aux amis de son fils, à Théophile Gautier en particulier (E. J. Crépet, p. 254 sq.)

ARTICLES NÉCROLOGIQUES

Sur la tombe du poète, Asselineau et Banville prononcèrent des panégyriques. La presse ne fut pas toujours favorable, en dépit des articles signés par Auguste Vitu (l'Étendard *du 3 septembre), Théophile Gautier* (le Moniteur universel *du 9) et Félix Nadar* (le Figaro *du 10).*

753
LETTRE DE THÉOPHILE GAUTIER A SA FILLE ESTELLE, septembre 1867.

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 14038, fol. 7.

« ... il va falloir demain recommencer mon métier de croque-mort et faire une chronologie de ce pauvre Baudelaire. *Crénom!* comme il disait c'est embêtant d'enterrer ainsi tous ses amis et de faire de la copie avec leur cadavre ».
L'article nécrologique de Gautier parut dans *le Moniteur universel* du 9 septembre 1867.

754
LETTRE DE FÉLIX NADAR A HIPPOLYTE DE VILLEMESSANT [s.d., 31 (?) août 1867].

Paris, Bibliothèque Nationale. Mss, n. a. fr. 24287, fol. 418-419.

Baudelaire agonise : « il va être dit bien des sottises qui vont cruellement agacer ceux qui l'aimaient et le respectaient. Si tu veux la *Vérité* sur lui dans ton Journal, je t'offre de la dire ».
L'article de Nadar sur Baudelaire parut dans *le Figaro* du 10 septembre 1867.

755
LETTRE D'ARTHUR STEVENS A SON FRÈRE ALFRED [sept.-oct. 1867].

Paris, Collection Mlle M.-L. Stevens.

Arthur Stevens donne son avis avec franchise et sévérité à propos des articles de Gautier, de Nadar, de Vallès qui viennent de paraître sur Baudelaire. Il explique que le poète « était trop bien élevé pour ne pas mourir dans la religion de sa mère ».

756
CHARLES BEAUDELAIRE [*sic*], par E. Leclercq (*le Libre examen*, n° 26, 10 sept. 1867).

Bibliothèque Royale de Belgique. Impr. II 23007 C.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 40.

Article écrit dans un périodique belge à l'occasion de la mort de Baudelaire (W.T. Bandy et Cl. Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, 1957, p. 187-188).

TOMBE ET MONUMENTS

757
TOMBE DE BAUDELAIRE au Cimetière Montparnasse. Photographie L. Raveau, Bedu, A. Fage, 1957.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

758
LE TOMBEAU DE BAUDELAIRE, par G. Rodenbach. Manuscrit autographe.

Bibliothèque Royale de Belgique. Mss, II 7632.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 131.

Texte d'une conférence sur Baudelaire, donnée au moment où fut discuté le projet du monument au poète des *Fleurs du Mal* (1892). Rodenbach, qui souhaitait ardemment cette glorification, fut aux prises avec Brunetière.

759
LETTRE D'ANDRÉ BAILLON A PAUL NOUGÉ.

Bibliothèque Royale de Belgique. Mss, III 369.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 137.

Lettre du romancier belge André Baillon (né en 1875). Il dit quelle émotion il a ressentie devant le tombeau de Baudelaire : « Moi qui ne me découvrirais pas devant un corbillard [...] avant que je n'y eusse pensé, mon chapeau était déjà bas de ma tête, dans mes mains. »

760
MONUMENT DE CHARLES BAUDELAIRE, par José de Charmoy, au cimetière Montparnasse. Photographies L. Raveau, Bedu, Mme Guérin, A. Fage, 1957.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Monument érigé au cimetière Montparnasse en 1901, et inauguré en 1902.

761
MONUMENT DE BAUDELAIRE au jardin du Luxembourg. Photographie Jean Fage, Bedu, 1957.

Paris, Bibliothèque Nationale. Est., N 2 sup.

Achevé en 1933, le buste de Baudelaire, exécuté par Fix-Masseau, ne prit place dans les jardins du Luxembourg qu'en 1941.

Vie posthume

L'édition des Œuvres complètes, *que Baudelaire avait tant souhaitée, fut publiée à partir de 1868 par les soins d'Asselineau, qui écrivit par ailleurs une biographie du poète, et de Banville. Le premier volume de la grande édition critique due à Jacques Crépet parut bien plus tard, en 1922. Ce monument à la gloire de Baudelaire comporte dix-neuf volumes, dont trois volume d'*Œuvres posthumes, *qui complètent les éditions antérieures, et six volumes de correspondance, réunissant plus de mille lettres.*

ŒUVRES COMPLÈTES

762
AFFICHE DE L'ADJUDICATION DES ŒUVRES DE BAUDELAIRE, étude Lortat-Jacob et Raynal, 4 déc. 1867.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

A la fin de sa vie, Baudelaire avait vainement cherché à faire éditer ses œuvres complètes. Après sa mort, ses exécuteurs littéraires s'adressèrent à Michel Lévy, qui offrit 2 000 francs. L'offre ne fut pas acceptée, et une ordonnance de référé fixa l'adjudication par voie d'enchères publiques au 4 décembre. Sur mise à prix de 1 000 francs, elles furent adjugées 1 750 francs à Michel Lévy (*Baudelaire - Iconographie*, n° 119).

763
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres complètes... Paris, Michel Lévy frères, 1868-1870. 7 vol. in-18.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C VI 10.

Exemplaire sur hollande ayant appartenu à Asselineau, Nadar et Roger Marx, reliure demi-maroquin. Edition établie par Asselineau et Banville, avec notice de Théophile Gautier.

I. *Les Fleurs du Mal* (3e édition).
II. *Curiosités esthétiques* (édition originale).
III. *L'Art romantique* (édition originale).
IV. *Petits Poèmes en prose. Les Paradis artificiels* (édition originale des *Petits Poèmes en prose*).
V-VII. Traductions d'Edgar Poe.

764
ŒUVRES COMPLÈTES de Charles Baudelaire... [publiées par Jacques Crépet]. Paris, L. Conard, 1922-1953, 19 vol. in-8°.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Edition critique achevée à la mort de Jacques Crépet (1952) par M. Claude Pichois. Elle comprend huit volumes d'œuvres, cinq volumes de traductions et six de correspondance.

LES FLEURS DU MAL

765
LES FLEURS DU MAL, par Charles Baudelaire... Paris, Michel Lévy frères, 1868. In-18.

Paris, Collection M. Pierre Lambert.

Exemplaire portant l'ex-libris manuscrit de J.-K. Huysmans.

766
BAUDELAIRE. Les Fleurs du Mal. Édition Crépet-Blin, revue par Georges Blin et Claude Pichois. Paris, J. Corti, 1968.

T. 1. Texte.

ŒUVRES POSTHUMES

767
CHARLES BAUDELAIRE. Souvenirs. Correspondances. Bibliographie, suivie de pièces inédites. Paris, R. Pincebourde, 1872. Petit in-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Smith-Lesouëf, Rés. 7238.

Un des six exemplaires sur chine.
Recueil dû à la collaboration d'Asselineau, de Poulet-Malassis, de Ch. Cousin et du vicomte Spoelberch de Lovenjoul.
Voir la description d'un autre exemplaire du même ouvrage contenant un autoportrait à la plume de Baudelaire (numéro 678).

768
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres posthumes et correspondances inédites précédées d'une étude biographique par Eugène Crépet. Paris, Quantin, 1887. In-8°.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

769
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres posthumes,.. Paris, Mercure de France, 1908. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Z. 17214.

Complète l'édition précédente.

BAUDELAIRE VU PAR QUELQUES ÉCRIVAINS ET ARTISTES

770
CHARLES BAUDELAIRE, sa vie et son œuvre, par Charles Asselineau. Paris, A. Lemerre, 1869. In-18.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

L'ouvrage contient quelques fragments des *Journaux intimes* et d'autres écrits encore inédits de Baudelaire.
Asselineau, qui avait dirigé la publication des *Œuvres complètes*, en avait laissé la préface à Gautier. Cette « biographie d'un esprit » lui valut les chaleureux remerciements de Mme Aupick.

771
LE TOMBEAU DE CHARLES BAUDELAIRE, ouvrage publié avec la collaboration de Stéphane Mallarmé, [etc.] précédé d'une étude sur les textes de *Les Fleurs du Mal*, Commentaires et Variantes, par le prince Alexandre Ourousof et suivi d'œuvres posthumes, interdites et inédites de Charles Baudelaire recueillies par les soins de MM. le vicomte Ch. Spoelberch de Lovenjoul, prince Alexandre Ourousof, Louis de Saint-Jacques et vicomte Aug. Gilbert de Voisins. Paris, Bibliothèque artistique et littéraire (Editions de « La Plume »), 1896.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr.

772
PIERRE JEAN JOUVE. Tombeau de Baudelaire. Paris, Ed. du Seuil, 1958. In-16.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 16° Z. 7733.

« Le génie de Baudelaire accompagné par ceux de Delacroix, Meryon et Courbet. »

STEVENS Alfred et GERVEX Henri.

773
BAUDELAIRE ET UN GROUPE DE LITTÉRATEURS.

T. 1,58 × 1,00. S. au dos : *Gervex.*

Paris, Collection M. Georges Blaizot.

Fragment du « Panorama du Siècle », toile conçue pour l'Exposition universelle de 1889 et qui mesurait 120 mètres de long (*Baudelaire - Iconographie*, n° 208).
On reconnaît de gauche à droite, au deuxième rang : Sainte-Beuve et Henry Murger ; au troisième rang, Victor Massé et Barbey d'Aurevilly.

RODIN Auguste.
Paris 1840 - 1917.

774
BAUDELAIRE.
Bronze. 0,19 × 0,23. S.D. : *A. Rodin 1898.*

Paris, Musée Rodin.

Etude en vue du monument que Rodin songeait à consacrer à Baudelaire.

RODIN Auguste.

775
JE SUIS BELLE.

Bronze. 0,75 × 0,40. S.g. sur le montant, au-dessous du genou droit : *Rodin.*
Sur le côté gauche du socle sont gravés les vers suivants :
« Je suis belle, ô Mortels, comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poëte un amour
Eternel et muet ainsi que la matière. »

Paris, Musée Rodin.

Rodin aimait à citer cette strophe du poème XVII des *Fleurs du Mal* et dont le premier vers apparaît également en épigraphe sur le marbre du *Baiser* (1886).

REDON Odilon.
Bordeaux 1840 - Paris 1916.

776
CHARLES BAUDELAIRE. « *LES FLEURS DU MAL* ». A Bruxelles, chez l'éditeur Edmond Deman, 1891. In-4°.

Bruxelles, Bibliothèque Royale. Est., S. IV. 94516 à 94524.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 197.

Neuf gravures au vernis mou et à la roulette.

MATISSE Henri.
Le Cateau (Nord) 1869 - Cimiez 1954.

777
LUXE, CALME ET VOLUPTÉ.
T. 0,81 × 1,16. S.b.d. : *Henri Matisse.*

Paris, Collection Mme Cachin-Signac.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Matisse*, n° 13.

Cette peinture néo-impressionniste, à la technique pointilliste mais de tendance déjà fauve, s'inspire du célèbre poème des *Fleurs du Mal*, *l'Invitation au Voyage*.

ROUAULT Georges.
Paris 1871 - 1958.

778
ILLUSTRATIONS POUR « LES FLEURS DU MAL ».

HISTORIQUE. Don Mlle Isabelle Rouault, 1967.

Paris, Musée National d'Art Moderne.

Comprenant quatorze planches gravées, ce livre fut édité en 1966.

DUCHAMP-VILLON Raymond.
Damville 1876 - 1918.

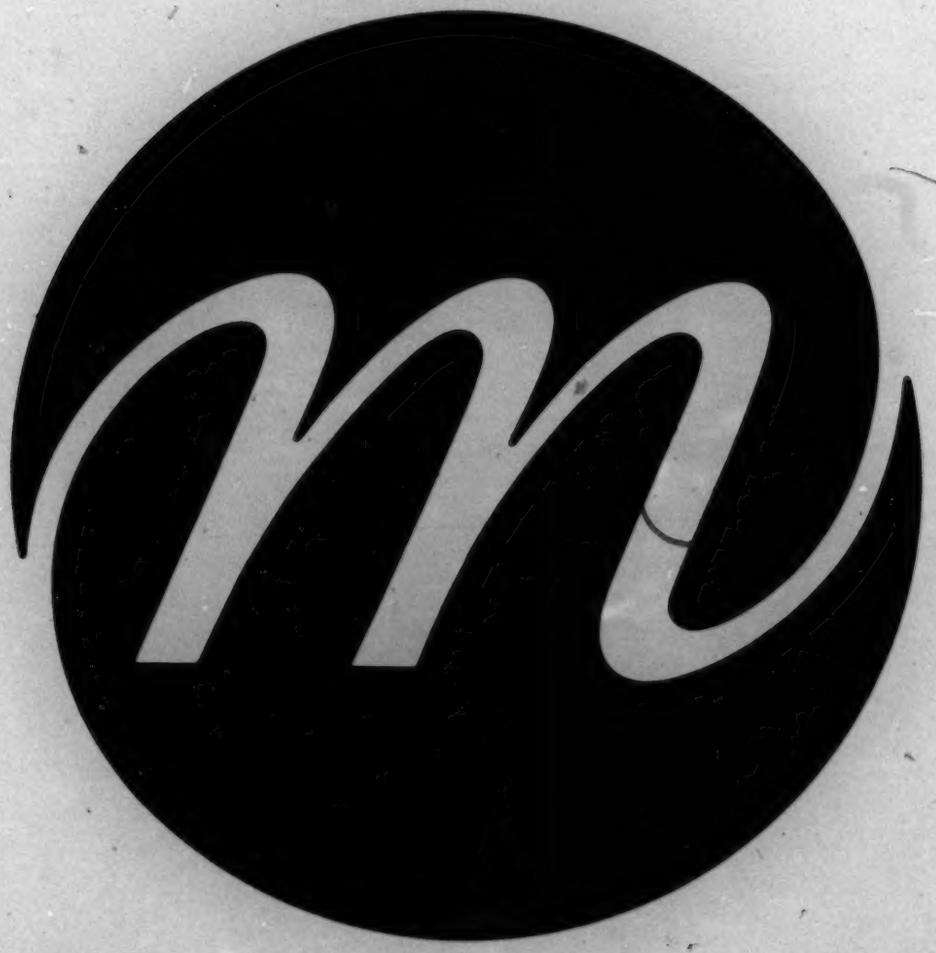
779
BAUDELAIRE, 1911.
Bronze. 0,39. S.D. sur le côté droit : *Duchamp-Villon 1911.*

HISTORIQUE. Acquis de M. Jacques Villon.

Paris, Musée National d'Art Moderne.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Duchamp-Villon*, n° 5, repr.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1968
PARIS – FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Vie posthume

L'édition des Œuvres complètes, *que Baudelaire avait tant souhaitée, fut publiée à partir de 1868 par les soins d'Asselineau, qui écrivit par ailleurs une biographie du poète, et de Banville. Le premier volume de la grande édition critique due à Jacques Crépet parut bien plus tard, en 1922. Ce monument à la gloire de Baudelaire comporte dix-neuf volumes, dont trois volume d'*Œuvres posthumes, *qui complètent les éditions antérieures, et six volumes de correspondance, réunissant plus de mille lettres.*

ŒUVRES COMPLÈTES

762
AFFICHE DE L'ADJUDICATION DES ŒUVRES DE BAUDELAIRE, étude Lortat-Jacob et Raynal, 4 déc. 1867.

Paris, Collection Mme Ronald Davis.

A la fin de sa vie, Baudelaire avait vainement cherché à faire éditer ses œuvres complètes. Après sa mort, ses exécuteurs littéraires s'adressèrent à Michel Lévy, qui offrit 2 000 francs. L'offre ne fut pas acceptée, et une ordonnance de référé fixa l'adjudication par voie d'enchères publiques au 4 décembre. Sur mise à prix de 1 000 francs, elles furent adjugées 1 750 francs à Michel Lévy (*Baudelaire - Iconographie*, n° 119).

763
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres complètes... Paris, Michel Lévy frères, 1868-1870. 7 vol. in-18.

Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. C VI 10.

Exemplaire sur hollande ayant appartenu à Asselineau, Nadar et Roger Marx, reliure demi-maroquin. Edition établie par Asselineau et Banville, avec notice de Théophile Gautier.

I. *Les Fleurs du Mal* (3e édition).
II. *Curiosités esthétiques* (édition originale).
III. *L'Art romantique* (édition originale).
IV. *Petits Poèmes en prose. Les Paradis artificiels* (édition originale des *Petits Poèmes en prose*).
V-VII. Traductions d'Edgar Poe.

764
ŒUVRES COMPLÈTES de Charles Baudelaire... [publiées par Jacques Crépet]. Paris, L. Conard, 1922-1953, 19 vol. in-8°.

Paris, Collection Librairie de l'Abbaye.

Edition critique achevée à la mort de Jacques Crépet (1952) par M. Claude Pichois. Elle comprend huit volumes d'œuvres, cinq volumes de traductions et six de correspondance.

LES FLEURS DU MAL

765
LES FLEURS DU MAL, par Charles Baudelaire... Paris, Michel Lévy frères, 1868. In-18.

Paris, Collection M. Pierre Lambert.

Exemplaire portant l'ex-libris manuscrit de J.-K. Huysmans.

766
BAUDELAIRE. Les Fleurs du Mal. Édition Crépet-Blin, revue par Georges Blin et Claude Pichois. Paris, J. Corti, 1968.

T. I. Texte.

ŒUVRES POSTHUMES

767
CHARLES BAUDELAIRE. Souvenirs. Correspondances. Bibliographie, suivie de pièces inédites. Paris, R. Pincebourde, 1872. Petit in-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Smith-Lesouëf, Rés. 7238.

Un des six exemplaires sur chine.
Recueil dû à la collaboration d'Asselineau, de Poulet-Malassis, de Ch. Cousin et du vicomte Spoelberch de Lovenjoul.
Voir la description d'un autre exemplaire du même ouvrage contenant un autoportrait à la plume de Baudelaire (numéro 678).

768
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres posthumes et correspondances inédites précédées d'une étude biographique par Eugène Crépet. Paris, Quantin, 1887. In-8°.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

769
CHARLES BAUDELAIRE. Œuvres posthumes... Paris, Mercure de France, 1908. In-8°.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 8° Z. 17214.

Complète l'édition précédente.

BAUDELAIRE VU PAR QUELQUES ÉCRIVAINS ET ARTISTES

770
CHARLES BAUDELAIRE, sa vie et son œuvre, par Charles Asselineau. Paris, A. Lemerre, 1869. In-18.

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

L'ouvrage contient quelques fragments des *Journaux intimes* et d'autres écrits encore inédits de Baudelaire.
Asselineau, qui avait dirigé la publication des *Œuvres complètes*, en avait laissé la préface à Gautier. Cette « biographie d'un esprit » lui valut les chaleureux remerciements de Mme Aupick.

771
LE TOMBEAU DE CHARLES BAUDELAIRE, ouvrage publié avec la collaboration de Stéphane Mallarmé, [etc.] précédé d'une étude sur les textes de *Les Fleurs du Mal*, Commentaires et Variantes, par le prince Alexandre Ourousof et suivi d'œuvres posthumes, interdites et inédites de Charles Baudelaire recueillies par les soins de MM. le vicomte Ch. Spoelberch de Lovenjoul, prince Alexandre Ourousof, Louis de Saint-Jacques et vicomte Aug. Gilbert de Voisins. Paris, Bibliothèque artistique et littéraire (Editions de « La Plume »), 1896.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr.

772
PIERRE JEAN JOUVE. Tombeau de Baudelaire. Paris, Ed. du Seuil, 1958. In-16.

Paris, Bibliothèque Nationale. Impr., 16° Z. 7733.

« Le génie de Baudelaire accompagné par ceux de Delacroix, Meryon et Courbet. »

STEVENS Alfred et GERVEX Henri.

773
BAUDELAIRE ET UN GROUPE DE LITTÉRATEURS.

T. 1,58 × 1,00. S. au dos : *Gervex.*

Paris, Collection M. Georges Blaizot.

Fragment du « Panorama du Siècle », toile conçue pour l'Exposition universelle de 1889 et qui mesurait 120 mètres de long (*Baudelaire - Iconographie*, n° 208).
On reconnaît de gauche à droite, au deuxième rang : Sainte-Beuve et Henry Murger ; au troisième rang, Victor Massé et Barbey d'Aurevilly.

RODIN Auguste.
Paris 1840 - 1917.

774
BAUDELAIRE.
Bronze. 0,19 × 0,23. S.D. : *A. Rodin 1898.*

Paris, Musée Rodin.

Etude en vue du monument que Rodin songeait à consacrer à Baudelaire.

RODIN Auguste.

775
JE SUIS BELLE.

Bronze. 0,75 × 0,40. S.g. sur le montant, au-dessous du genou droit : *Rodin.*
Sur le côté gauche du socle sont gravés les vers suivants :
« Je suis belle, ô Mortels, comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière. »

Paris, Musée Rodin.

Rodin aimait à citer cette strophe du poème XVII des *Fleurs du Mal* et dont le premier vers apparaît également en épigraphe sur le marbre du *Baiser* (1886).

REDON Odilon.
Bordeaux 1840 - Paris 1916.

776
CHARLES BAUDELAIRE. « *LES FLEURS DU MAL* ». A Bruxelles, chez l'éditeur Edmond Deman, 1891. In-4°.

Bruxelles, Bibliothèque Royale. Est., S. IV. 94516 à 94524.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Bruxelles*, n° 197.

Neuf gravures au vernis mou et à la roulette.

MATISSE Henri.
Le Cateau (Nord) 1869 - Cimiez 1954.

777
LUXE, CALME ET VOLUPTÉ.
T. 0,81 × 1,16. S.b.d. : *Henri Matisse.*

Paris, Collection Mme Cachin-Signac.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Matisse*, n° 13.

Cette peinture néo-impressionniste, à la technique pointilliste mais de tendance déjà fauve, s'inspire du célèbre poème des *Fleurs du Mal*, *l'Invitation au Voyage.*

ROUAULT Georges.
Paris 1871 - 1958.

778
ILLUSTRATIONS POUR « LES FLEURS DU MAL ».

HISTORIQUE. Don Mlle Isabelle Rouault, 1967.

Paris, Musée National d'Art Moderne.

Comprenant quatorze planches gravées, ce livre fut édité en 1966.

DUCHAMP-VILLON Raymond.
Damville 1876 - 1918.

779
BAUDELAIRE, 1911.
Bronze. 0,39. S.D. sur le côté droit : *Duchamp-Villon 1911.*

HISTORIQUE. Acquis de M. Jacques Villon.

Paris, Musée National d'Art Moderne.

BIBLIOGRAPHIE. Cat. Exp. *Duchamp-Villon*, n° 5, repr.

Liste des ouvrages cités en abrégé

Etant donné l'abondance des livres et des études consacrés à Baudelaire d'une part, et aux artistes dont les œuvres figurent dans cette exposition d'autre part, nous avons volontairement limité la bibliographie afin de ne pas alourdir le catalogue. On ne trouvera donc ci-après qu'une liste des ouvrages cités plus d'une fois.

En ce qui concerne les artistes, on se reportera aux références données par l'ouvrage essentiel cité dans la bibliographie du catalogue.

Le lecteur souhaitant une information plus complète sur Baudelaire pourra se reporter aux différents travaux de MM. Ll. J. Austin, W. T. Bandy, G. Blin, J. Crépet, H. Peyre, Cl. Pichois, J. Pommier, etc. Nous tenons enfin à souligner l'importance des recherches effectuées et publiées par André Ferran (*Baudelaire. Le Salon de 1845*. Edition critique avec introduction, notes et éclaircissements, Toulouse, 1933) et M. Jonathan Mayne (*The Painter of Modern Life and other essays by Charles Baudelaire; Art in Paris 1845-1862. Salons and other Exhibitions reviewed by Charles Baudelaire*, Londres, 1964-1965), auxquels nous sommes redevables en bien des cas de l'identification des œuvres exposées.

Baudelaire — *Baudelaire. Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Edition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris (Bibl. de La Pléiade), 1961.

Baudelaire - Iconographie — *Iconographie de Charles Baudelaire*, recueillie et commentée par Claude Pichois et François Ruchon, Genève, 1960.

Baudelaire, lettres inédites aux siens — *C. Baudelaire, lettres inédites aux siens*, éd. Ph. Anserve, Paris, 1966.

B.S.H.A.F. — *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*.

Cambas Lanvin — Ch. Cambas-Lanvin, *Catalogue des œuvres d'Hippolyte Flandrin* (thèse dactylographiée de l'Ecole du Louvre, 1967).

Cat. Exp. Boudin — Catalogue Exposition *Boudin, Aquarelles et Pastels*, Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, 1965.

Cat. Exp. Bresdin — Catalogue Exposition *Bresdin*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1963.

Cat. Exp. Catlin — Catalogue Exposition *Georges Catlin, peintre des Indiens*, Paris, Centre Culturel Américain, 1963.

Cat. Exp. Bruxelles — Catalogue Exposition *Baudelaire en Belgique* [par Jean Warmoes], Bruxelles, Bibliothèque Royale, 1967.

Cat. Exp. Courbet — Catalogue Exposition *Gustave Courbet*, Paris, Petit-Palais, 1955.

Cat. Exp. Daumier — Catalogue Exposition *Daumier*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1958.

Cat. Exp. David — Catalogue Exposition *David*, Paris, Orangerie, 1948.

Cat. Exp. David d'Angers — Catalogue Exposition *David d'Angers*, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1966.

Cat. Exp. Delacroix — Catalogue Exposition *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves*, Bordeaux, 1963.

Cat. Exp. Delacroix, 1964 — Catalogue Exposition *Delacroix*, Edimbourg-Londres, 1964.

Cat. Exp. Duchamp-Villon — Catalogue Exposition *Raymond Duchamp-Villon. Marcel Duchamp*, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1967.

Cat. Exp. Girodet — Catalogue Exposition *Girodet 1767-1824*, Montargis, Musée, 1967.

Cat. Exp. Guys — Catalogue Exposition *Constantin Guys. 400 dessins et aquarelles*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1937.

Cat. Exp. Ingres — Catalogue Exposition *Ingres*, Paris, Petit-Palais, 1967-1968.

Cat. Exp. Legros — Catalogue Exposition *Alphonse Legros, Peintre et Graveur, 1837-1911*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1957.

Cat. Exp. Manet — Catalogue Exposition *Edouard Manet, 1832-1883*, Philadelphie-Chicago, 1966-1967.

Cat. Exp. Matisse — Catalogue Exposition *Matisse*, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1956.

Cat. Exp. Meryon — Catalogue Exposition *Meryon*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1963.

Cat. Exp. Prud'hon — Catalogue Exposition *Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)*, Paris, Musée Jacquemart-André, 1958.

Cat. Exp. Seizième Européen — Catalogue Exposition *le Seizième Siècle Européen. Dessins du Louvre*, Paris, Louvre, 1965.

Cat. Exp. Th. Rousseau — Catalogue Exposition *Théodore Rousseau 1812-1867*, Paris, Musée du Louvre, 1967-1968.

C.G. — *Correspondance générale de Baudelaire* recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet (et Cl. Pichois pour le tome VI), Paris, éd. Louis Conard, Jacques Lambert, libraire-éditeur, 6 vol., 1947-1953.

Curzon — H. de Curzon, *Alfred de Curzon, peintre (1820-1895). La vie et son œuvre d'après ses souvenirs, ses lettres, ses contemporains*, Paris, s.d., t. II.

Dayot — A. Dayot, *Carle Vernet. Etude sur l'artiste suivie d'un catalogue de l'œuvre gravé et lithographié et du catalogue de l'expo rétrospective de 1925*, Paris, 1925.

Delteil-*Daumier* — L. Delteil, *Honoré Daumier*, catalogue illustré des lithographies, dans le *Peintre-Graveur illustré*, 11 vol., Paris, 1925-1930.

Delteil-*Goya* — L. Delteil, *Goya*, dans le *Peintre Graveur illustré* (XIX^e^ et XX^e^ s., Paris, 1906 à 1930), 2 vol., 1922.

Delteil-*Méryon* — L. Delteil, *Méryon*, dans le *Peintre graveur illustré* (XIX^e^ et XX^e^ s., Paris, 1906 à 1930), t. 2, 1907.

E. J. Crépet — *Baudelaire*, par Eugène et Jacques Crépet, Paris, 1906.

Ephrussi — Ch. Ephrussi, *Paul Baudry*, Paris, 1887.

Exp. Bazar Bonne-Nouvelle — *Explication des ouvrages de peinture exposés dans la galerie des Beaux-Arts, Boulevard Bonne-Nouvelle, 22, Au profit de la Caisse de Secours et Pensions de la Société des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, Architectes et Dessinateurs*, Paris, 1846.

Ferment — Cl. Ferment, *Charles-Joseph Traviès. Catalogue de son œuvre lithographié et gravé* (thèse dactylographiée, Bibliothèque Nationale).

G.B.A. — *Gazette des Beaux-Arts*.

Geffroy — G. Geffroy, *Constantin Guys, l'historien du Second Empire*, Paris, 1920.

Guérin — M.^s^ Guérin, *L'œuvre gravé de Manet*, Paris, 1944.

Guiffrey — J. Guiffrey, *L'œuvre de Prud'hon* (Archives de l'Art français, nouvelle période, tome XIII), Paris, 1924.

Guiffrey-Marcel — *Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, Ecole française*, par Jean Guiffrey et Pierre Marcel, tome VI, Paris, 1911.

Harris — Goya, *Engravings and lithographs* by Tomas Harris, Oxford, 1964, 2 vol.

Hautecœur — L. Hautecœur, *Louis David*, Paris, 1954.

Hubert — G. Hubert, *Les sculpteurs italiens en France sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1790-1830*, Paris, 1964.

Jamot-Wildenstein — P. Jamot, G. Wildenstein, Bataille, *Manet*, Paris, 1932, 2 vol.

Kennedy — Ed. G. Kennedy, *The Etched work of Whistler*, New York, 1910, 4 vol.

Klein — *Graphic Worlds of Peter Bruegel the Elder. Reproducing 64 engravings and a woodcut after designs by Peter Brugel the Elder*, Selected, edited and with commentary by Arthur Klein, New York, 1963.

Kolb — M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps*, Paris, 1937.

La Combe — M. de La Combe, *Charlet, sa vie, ses lettres, suivi d'une description raisonnée de son œuvre lithographique*, Paris, 1856.

Lami — S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française au dix-neuvième siècle*, Paris, 1914-1921, 4 vol.

Mack — G. Mack, *Gustave Courbet*, New York, 1951.

Mahérault et Bocher — *L'œuvre de Gavarni. Lithographies originales et essais d'eau-forte et de procédés nouveaux. Catalogue raisonné*, Paris, 1873.

Marie — A. Marie, *Henry Monnier (1799-1877)*, Paris, 1931.

M. D. George — *Catalogue of the Political and Personal Satires preserved in the department of Prints and Drawings in the British Museum* [...], By Mary Dorothy George, Londres, 1949.

Mémorial — M. Sérullaz, *Mémorial de l'Exposition Eugène Delacroix organisée au Musée du Louvre à l'occasion du Centenaire de la mort de l'artiste*, Paris, 1963.

Moreau — A. Moreau, *Décamps et son œuvre*, Paris, 1869.

Paulson — *Hogarth's Graphic Works*, First Complete Edition compiled and with a commentary by Ronald Paulson, 2 vol., New Haven-Londres, 1965.

Moreau-Nélaton — E. Moreau-Nélaton, *Daubigny raconté par lui-même*, Paris, 1925.

Pichois, 1955 — Cl. Pichois, *le Vrai visage du général Aupick, beau-père de Baudelaire*, Paris, 1955.

Pichois, 1967 — Cl. Pichois, *Baudelaire, Etudes et témoignages*, Neuchâtel, 1967.

Pichois-Rué — Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, photographies de Maurice Rué, Paris, 1967.

Pommier-Pichois — J. Pommier, Cl. Pichois, *les Fleurs du Mal par Charles Baudelaire*, Paris, 1959 (Club des libraires de France).

Poulet-Malassis — *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié de M. Alphonse Legros* [...], par MM. A.P. Malassis et A.W. Thibaudeau, Paris, MDCCCLXXVII.

Reid — George William Reid, *A Descriptive Catalogue of the Works et George Gruikshank...*, 1871.

R.H.L.F. — *Revue d'Histoire Littéraire de la France*.

Robaut, 1885 — *L'œuvre complet de Eugène Delacroix, peintures, dessins, gravures, lithographies*, catalogué et reproduit par Ernest Chesneau, Paris, 1885.

Robaut, 1905 — A. Robaut, *L'œuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré, précédé de l'Histoire de Corot et de ses œuvres*, par E. Moreau-Nélaton, 4 vol., Paris, 1905.

Sterling-Adhémar — *Musée National du Louvre. Peintures. Ecole Française XIX^e^ siècle*, par Charles Sterling et Hélène Adhémar, Paris, 1958 à 1961, 4 vol.

Tabarant — A. Tabarant, *Manet et ses œuvres*, Paris, 1944.

Wildenstein — G. Wildenstein, *Ingres, catalogue complet des peintures*, Londres, 1954.

Index des principaux artistes cités

Aligny *Théodore Caruelle d'*, 175*.

Bartolini *Lorenzo*, 122 *bis*.

Baudelaire *Charles*, 101, 113, 201, 220, 230, 355, 506, 678, 680, 717.

Baudry *Paul*, 465, 466.

Boilly *Alphonse*, 6.

Boilly *Louis-Léopold*, 15.

Bonvin *François*, 467, 521, 522.

Bosio *François-Joseph*, 123.

Boudin *Eugène*, 468 à 470.

Bracquemond *Félix*, 523, 535, 628, 631, 632, 744.

Brascassat *Jacques-Raymond*, 124.

Bresdin *Rodolphe*, 524.

Breton *Jules-Adolphe*, 471.

Brueghel l'Ancien *Pierre*, 357, 430 à 434.

Buisson *J.*, 70.

Cabassol, 86.

Cabat *Louis*, 176.

Catlin *George*, 177-178.

Champin *Jean-Jacques*, 68.

Charmoy *José de*, 760.

Charlet *Nicolas-Toussaint*, 386 à 392.

Chassériau *Théodore*, 125.

Chenavard *Paul*, 179, 504, 505.

Christophe *Ernest*, 356.

Clésinger *Jean-Baptiste*, 126, 290, 291.

Cogniet *Léon*, 154, 180.

Comba *Pierre-Paul*, 286.

Corot *Camille*, 127, 181, 472 à 474.

Cosnier et Cie, 81.

Courbet *Gustave*, 210, 219, 222, 223, 225 à 229.

Cruikshank *George*, 435 à 441.

Curzon *Alfred de*, 182 à 186.

Dantan *Jean-Pierre*, 128.

Darcis *Louis*, 358.

Daubigny *Charles-François*, 475, 476.

Daumier *Honoré*, 102, 393 à 409.

Dauzats *Adrien*, 129.

David *Jacques-Louis*, 155 à 158.

David d'Angers *Pierre-Jean*, 130.

De Bay *Auguste-Hyacinthe*, 131.

Debon *Hippolyte*, 132.

Decamps *Gabriel-Alexandre*, 133 à 137, 187, 188.

Dehodencq *Alfred*, 107.

Delacroix *Eugène*, 97, 138, 139, 189, 265 à 277, 367, 477 à 480, 511, 512, 514, 516.

Delaroche *Paul*, 159.

Deroy *Emile*, 96, 108, 202.

Drolling *Martin*, 140.

Duchamp-Villon *Raymond*, 779.

Durandeau *Emile*, 345.

Emy *Henry*, 278.

Fantin-Latour *Henri*, 517, 518.

Feuchère *Jean-Jacques*, 190.

Fix-Masseau, 761.

Flandrin *Hippolyte*, 141, 191.

Flandrin *Paul*, 483.

Fonville, 48.

Forceville-Duvette, *Gédéon, Alphonse, Casimir*, 142.

Français *François-Louis*, 192.

Frémiet *Emmanuel*, 484, 485.

Fromentin *Eugène*, 486.

Gautier *Amand*, 487.

Gavarni *Guillaume-Sulpice Chevalier, dit* 410 à 412.

Gérard *François-Pascal-Gérard, baron*, 160.

Gerothwohl *Joseph*, 41.

Gervex *Henri*, 773.

Gigoux *Jean-François*, 221.

Giraud *Eugène*, 684.

Girodet *Anne-Louis de Roucy Trioson*, 161.

Glaize *Auguste-Barthélemy*, 193.

Gleyre *Charles*, 143.

Goya *y Lucientes Francisco de*, 366, 442 à 447, 614.

Grandville *Jean-Ignace-Isidore Gérard, dit* 413, 414.

Granet *François-Marius*, 144.

Greuze *Jean-Baptiste*, 162.

Gros *Antoine-Jean, baron*, 163, 164.

Gudin *Théodore*, 194.

Guérin *Pierre-Narcisse*, 165.

Guignet *Adrien*, 145

Guys *Constantin*, 213, 552 à 572, 633.

Haussoullier *William*, 146, 147.

Hébert *Ernest*, 488, 489.

Heim *Jean-François*, 351, 490 à 494.

Hogarth *William*, 448 à 457.

Ingres *Jean-Auguste-Dominique*, 167 à 170, 261 à 264.

Isabey *Eugène*, 148.

Jacottet *J.*, 62.

Jacque *Charles-Emile*, 415 à 417.

Jacquemart *Jules*, 520.

Jalabert, 288.

Janmot *Louis*, 149, 508.

Jolimont, 47.

Jongkind *Johann-Barthold*, 526, 527.

Kaulbach *Wilhelm von (d'après)*, 507.

Lacauchie *Alexandre*, 280.

* Numéro de la notice.

Lassalle-Bordes *Gustave*, 195.

Lavieille *Eugène-Antoine-Samuel*, 495.

Lefranc *Victor*, 105.

Le Breton *Louis*, 80.

Legros *Alphonse*, [illegible], 528 à 533.

Le Roux *Charles*, 496.

Liès *Joseph*; 497.

Manet *Edouard*, 115, 237, 238, 283, 356, 534, 577 à 582, 584, 652, 653, 665, 714.

Matisse *Henri*, 777.

Meryon *Charles*, 537 à 544.

Michel-Ange *Michelangelo Buonarroti, dit* 363.

Millet *Jean-François*, 498.

Monnier *Henri*, 418 à 420.

Moreau *Gustave*, 31.

Nadar *Félix Tournachon, dit*, 110, 111, 206, 207, 211, 224, 369, 383.

Naigeon *Jean-Claude (attr. à)*, 14.

Noël *Léon*, 42.

Oliva *Alexandre*, 499, 500.

Papety *Dominique*, 150, 196.

Penguilly-L'Haridon *Octave*, 501.

Pigal *Edme-Jean*, 421, 422.

Pinelli *Bartolomeo*, 458.

Pradier *Jean-Jacques, dit James*, 151, 197.

Préault *Antoine-Augustin*, 359.

Prud'hon *Pierre-Paul*, 13, 171, 172.

Puget *Pierre*, 364.

Redon *Odilon*, 776.

Rembrandt Van Ryn, 362.

Rethel *Alfred*, 509, 666, 667.

Ribailler *H.*, 350.

Ribot *Théodule*, 545.

Rodin *Auguste*, 774, 775.

Rops *Félicien*, 704, 726, 727.

Rouault *Georges*, 778.

Rousseau *Théodore*, 502.

Rubens *Pierre-Paul*, 360.

Scheffer *Ary*, 198, 198 *bis*.

Seymour *Robert*, 459 à 462.

Stevens *Alfred*, 707, 773.

Tassaert *Octave*, 199.

Traviès de Villers, *Charles-Joseph*, 209, 423 à 426.

Trimolet *Joseph-Louis*, 427.

Troyon *Constant*, 503.

Vernet *Carle*, 428, 429.

Vernet *Horace (d'après)*, 152.

Vidal *Vincent*, 289.

Vinci *Léonard de*, 361.

Watteau *Antoine*, 365.

Whistler *James Abbott Mac Neil*, 546, 548.

Un utile complément à ce catalogue peut être fourni par les ouvrages suivants publiés par la Réunion des Musées Nationaux :

Ch. Sterling et Hélène Adhemar.
Catalogue des Peintures du Louvre, école française du XIX^e^ siècle.
Tome 1 de A à C, 36 p. 152 pl. ..... 24,50 F
Tome 2 de D à G, 44 p. 223 pl. ..... 37,00 F
Tome 3 de H à O, 34 p. 138 pl. ..... 37,00 F
Tome 4 de P à Z, 130 p. 230 pl. ..... 60,00 F

Musée Ingres — Montauban — Ingres et son temps.
(Inventaire des collections publiques françaises) non paginé
256 ill. ..... 35,00 F

Catalogue de l'exposition *Ingres et son temps* à Montauban
(Musée Ingres, 1967) 176 p. 28 pl. ..... 8,00 F

Eugène Delacroix (1798-1863) — Mémorial de l'exposition organisée à l'occasion du Centenaire de la mort de l'artiste,
432 p. 532 ill. ..... 85,00 F

Catalogue de l'exposition du *Centenaire d'Eugène Delacroix*
(Musée du Louvre, 1963), 172 p. 39 pl. ..... 5,00 F

Delacroix, Dessins (XXX^e^ exposition du cabinet des Dessins,
1963) 63 p. 24 pl. ..... 5,00 F

Théodore Rousseau 1812-1867 (Musée du Louvre - Galerie
Mollien, 1967) ..... 8,00 F

Dessins de Jean-François Millet (XXVI^e^ exposition du cabinet des Dessins 1960) ..... 4,00 F

Dessins de Corot 1796-1875 (XXIX^e^ exposition du cabinet
des Dessins 1962) ..... 8,50 F

Dessins de sculpteurs de Pajou à Rodin (XXXII^e^ exposition
du cabinet des Dessins, 1964) ..... 10,00 F

Boudin, aquarelles et pastels (XXXV^e^ exposition du cabinet
des Dessins, 1965) ..... 10,00 F

Ces publications peuvent être commandées au comptoir de l'exposition ou à la salle de vente du Musée du Louvre.
Une liste des publications de la Réunion des Musées Nationaux actuellement disponibles pourra vous être adressée sur demande.

Le catalogue a été établi par

Arlette Calvet, assistante au Cabinet des Dessins du Louvre : 13, 14, 97, 108, 115, 122 *bis*, 123, 126, 128, 130, 131, 133 à 137, 142, 146, 147, 151, 154 à 172, 175, 182 à 186, 190, 195, 196, 199, 210, 213, 223, 225, 228, 260, 288, 289, 356 à 359, 413, 418 à 420, 430 à 441, 448 à 462, 469, 470, 481, 482, 484, 485, 490 à 495, 499, 500, 502, 505, 507, 509, 518, 519, 526, 528 à 530, 534, 536, 549, 551, 555 à 560, 562 à 565, 567, 568, 572, 573, 577, 579 à 581, 652, 653, 665 à 667, 714, 744, 773 à 779.

Claudine Ganeval : 386 à 412, 414 à 417, 421 à 429, 442 à 447, 520 à 524, 527, 531 à 533, 535, 537 à 548, 614.

Geneviève Lacambre, assistante au Département des Peintures du Louvre : 124, 125, 127, 129, 132, 140, 143 à 145, 148 à 150, 152, 177, 178, 181, 194, 198, 226, 258, 259, 261, 262, 467, 468, 472 à 476, 483, 487 à 489, 496, 503.

Jean Lacambre, assistant des Musées Nationaux : 141, 176, 179, 180, 187, 188, 191 à 193, 197, 198 *bis*, 465, 466, 471, 486, 497, 498, 501, 504, 508.

François Perot, conservateur adjoint au Petit-Palais : 219, 227, 229, 553, 554, 566, 569 à 571.

Monique Pelletier et Jacques Suffel, bibliothécaires à la Bibliothèque Nationale : 1 à 12, 15 à 96, 98 à 107, 109 à 114, 116 à 122, 173, 174, 200 à 209, 211, 212, 214 à 218 *bis*, 220 à 222, 224, 230 à 257, 276 à 287, 290 à 355, 368 à 385, 463, 464, 506, 510, 512, 513, 515, 517, 525, 550, 561, 574 à 576, 578, 582, 583 à 613, 615 à 651, 654 à 664, 668 à 713, 715 à 743, 745 à 772.

Maurice Sérullaz, Conservateur en chef du Cabinet des Dessins du Louvre : 138, 139, 189, 263 à 275, 360 à 367, 477 à 480, 511, 514, 516.

Photographies :

A.C.L. : 157 — *Agraci :* 226 — *Archives Photographiques :* 129, 247, 289 — *Bibliothèque Nationale :* 46, 202, 330, 576, 629, 683, 703 — *British Museum, Londres :* 441, 456, 459 — *Bulloz :* 210 — *A. Danvers :* 154 — *J. Evers :* 131 — *Flammarion :* 560 — *Lalance :* 114, 231 *bis*, 278, 305, 311, 320, 578, 608, 625, 713 — *Metropolitan Museum of Art, New York :* 581 — *Musée Calvet, Avignon :* 123 — *Musée de Douai :* 486 — *Musée des Arts Décoratifs, Paris :* 559 — *Musée des Beaux-Arts, Budapest :* 115 — *Musée des Beaux-Arts, Nantes :* 465 — *Musée des Beaux-Arts, Nîmes :* 196 — *Musée de Rennes :* 50 — *Musées Municipaux, Amsterdam :* 187 — *Nouveau Musée des Beaux-Arts, Le Havre :* 468 — *Museum of Fine Arts, Boston :* 472 — *National Gallery, Londres :* 479 — *National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution :* 178 — *A. Necer :* 186 — *C. O'Sughrue :* 193 — *Services Photographiques de la Réunion des Musées Nationaux :* 96, 125, 137, 150, 168, 189, 511 — *Studio Gérondal, Lille :* 487 — *Studio Meusy, Besançon*, 467.

Édité à Paris en 1968 par la Réunion des Musées Nationaux, ce catalogue a été réalisé avec le concours des Services Techniques de la Création Artistique, Ministère d'État Affaires culturelles.

Maquette : Jeanine Fricker.